Cuzcatlán Típico

ENSAYO SOBRE ETNOFONIA DE EL SALVADOR

Folklore, Folkwisa y Folkway

POR: MARIA DE BARATTA

SEGUNDA PARTE

CUZCATLAN

Ensayo Sobre Etnofonía de El Salvador

Folklore, Folkwisa y Folk

por

MARIA DE BARATTA

SEGUNDA PARTE

No.- 1.- MUÑECO- ILAPITZALLI O HUILACAPITZTLI.-

San Salvador — El Salvador — Centro América

Cuzcatlán Típico

ENSAYO SOBRE
ETNOFONIA DE EL SALVADOR

Folklore, Folkwisa y Folkway

POR
MARIA DE BARATTA

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.

PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE CULTURA

A LA ILUSTRE ARTISTA CUZCATLECA DOÑA MARIA DE BARATTA

SAN SALVADOR

Dilecta y noble amiga:

Un intelectual, compatriota suyo, me pide mi sentir acerca de su obra de folklorista y de compositora.

Agradezco la honrosa insinuación y bajo la previa advertencia de que los conceptos aquí vertidos *no constituyen propiamente una crítica de su obra tan valiosa, sino un simple estudio comparativo de la estructura y demás caracteres afines al "Melos" autóctono de El Salvador y Guatemala* (del cual Ud. y yo hemos sido, respectivamente, únicos investigadores), expongo mi opinión al respecto, labor que emprendo con la ayuda de una colección completa de temas melódicos (entre ellos, los recogidos por Ud.) de toda la América precolombina.

Tengo la esperanza, compañera, de que Ud. excusará las deficiencias de mi trabajo, y acepte la devoción y profundo respeto con que la distingue, — *Jesús Castillo.*

MARIA DE BARATTA, ETNOFONISTA

Esta es, en mi concepto, una de las fases más brillantes en la destacada personalidad de María de Baratta, puesto que son rarísimos los musicólogos que la presentan, sobre todo en el Continente Americano.

Es más: se necesita vocación especial, nata, para ser un buen Etnofonista, y, además, un ambiente adecuado, conocimiento profundo de la raza que se estudia, carácter, perseverancia, disciplina, desprecio por los peligros que suele ofrecer la exploración de lugares apartados, tino y manera de tratar a los habitantes de los pueblos hoscos, desconfiados o bravíos, etc.

"No todo buen músico puede ser buen folklorista", ha dicho César M. Arconada. Y una de las causas que dan efectividad a tal sentencia, es la centralización; la casi "reclusión" que en las grandes urbes sobrellevan la mayoría de los compositores, por efecto mismo de las necesidades de la vida.

Esta "centralización" impide casi en absoluto el contacto de los maestros citadinos con la aldea o con la montaña, en donde suele encontrarse aún el acervo folklorístico libre de adulteraciones o desfigurado por un excesivo ropaje armónico.

María de Baratta, al salvar el *"Melos"* maya-pipil de una pérdida irreparable, tiene conquistada ya una página en la Historia de su Patria, y aún en la del Arte Americano. Y no corre el peligro de perderse entre un maremagnum de rivales competidores, pues son muy pocos, repito, los apolonidas que toman tal carrera. Porque, efectivamente, los investigadores del etnofonismo en América, son muy pocos.

Luis A. Delgadillo en Nicaragua, Margarita d'Harcourt en el Perú, Ana S. de Cabrera en Argentina, Carlos Lavín en la Araucania, algunos más en el Brasil y en Cuba, forman un total reducidísimo, si se atiende a la enorme extensión de América.

Analizando cuidadosamente las "notaciones o variedades" que de nuestra artista tengo, observo en ellas alguna heterogeneidad, pero investigando y estudiando, llego a la siguiente conclusión:

Que aunque el CARACTER de aquellas melodías acusan una inconfundible procedencia americana, difieren algunas veces en el ritmo y la expresión, circunstancias que me conducen, en resumen, a clasificarlas en tres variedades distintas:

Variedad primera. — Presenta una grande analogía con los cantos de nuestros pájaros silvestres. Ejemplo de esta variedad: la marcada con el № 4. La misma analogía se encuentra en sus números 1 y 3.

Variedad segunda. — Tiene semejanza con algunos "specimens" aztecas y nahoas. Ejemplo: el marcado con el № 7, que comparado con la melodía «El Canto de la Malinche» (como ella dice), acusa un mismo orden de cosas.

Variedad tercera y última. — La integran algunas muestras semejantes a las "inconfundiblemente autóctonas" de la región MAM de Guatemala, (Especialmente su Nº 6).

Aquí, el parecido es notable por el hecho de desarrollarse la melodía, CASI SIEMPRE, dentro de la extensión de una QUINTA (de la TONICA a la DOMINANTE), con la TONICA repetida en la octava superior, y la DOMINANTE en la inferior. El SEXTO GRADO de la escala, aparece alguna vez en esta variedad. En cuanto al SEPTIMO, su ausencia es absoluta.

RESUMEN. — Hay en las compilaciones de María de Baratta, semejanza con las existentes en territorio mexicano. Esto es natural, por ser los indios PIPILES de El Salvador descendientes de la famosa civilización TOLTECA. Los hay también análogos a los de la región MAM de Guatemala (el grupo MAM está clasificado dentro de la gran familia maya-quiché); y por último, los hay del género que parecen inspirados en cantos de pájaros, muy análogos a los que "furtivamente" suelen sorprenderse entre los indios más huraños de Guatamala.

Por último, hay en el material de las compilaciones de la acuciosa etnofonista cuzcatleca, algunos temas autóctonos ajenos al material folklórico guatemalteco, y en los cuales, sin embargo, noto y SIENTO la procedencia americana precolombina, principalmente en su Nº 5.

Además de la semejanza de caracteres ya señalada, se nota en los aires recogidos por María de Baratta, fuera de ese "aire de familia" que grandes etnofonistas europeos han encontrado en el "*Melos*" americano autóctono, la curiosa PROPENSION AL DESCENSO que se nota casi siempre en la expresión musical del indio americano.

LA PIANISTA

El mundo artístico cuenta hoy a los buenos pianistas, no ya por decenas, como en los tiempos de Klengel y de Steibelt, sino por millares, y su número aumenta de modo incesante, a juzgar por las pruebas anuales de los Conservatorios europeos.

Y como a un número integrante del cuerpo mundial de pianistas, debo colocar a María de Baratta.

¿Como a un número integrante, llevo dicho? Sí; pero debo añadir que como a un número extraordinario.

Si la artista que nos ocupa fuera simplemente UNA MAS entre aquella legión de ejecutantes, forjados en una escuela impuesta, y casi siempre bajo la misma técnica, no sería, ciertamente, digna de particular atención.

Pero es el caso que María de Baratta es dueña de una cualidad excepcional, tanto más preciosa, cuanto que son contadísimos los elegidos que la poseen: saber no sólo interpretar en forma personalísima a los clásicos de la música, sino trasladar al CLAVE la expresión natural de la música de nuestros indios, SERVIR DE VEHICULO, válgame la frase, entre el alma del indio y el noble instrumento que un día fuera la gloria de Liszt y de Chopin, y que hoy hace la de Godowsky, Rosenthal, Ganz y Cortot.

LA COMPOSITORA

La obra de la dilecta artista cuzcatleca ha recibido ya la frase admirativa —la consagración, mejor dicho— de maestros y escritores de reconocida fama.

Ultimamente, María de Baratta ha recibido un merecido elogio de Bogumil Sikora. Y después de la exaltación de nuestra artista por el famoso cellista ruso, no seré yo quien tenga la audacia de mover su obra, de la meta en que el insigne artista la ha dejado.

Unicamente puedo decir que en toda la obra de María de Baratta encueutro novedad, belleza, poesía e inspiración, y que su melodía se encamina cada día más a la pureza autóctona. Ya en su poema «La Ofrenda de la Elegida» se omite el intervalo de *semitono*, además de que su "*Melos*" se desenvuelve dentro de la medida empleada por los PIPILES (neo-toltecas) de Cuzcatlán.

Examinando el conjunto de sus creaciones, nótase en ellas el adelanto y superación alcanzado desde sus primeras producciones, hasta la más fuerte de sus obras que yo conozco «Nahualismo».

Esta progresividad, en el cultivo del Arte, está considerado como el más eficaz para el mérito y robustez de la obra definitiva.

Ahora bien. Antes de llegar a sus últimos trabajos, se echa ya de ver su tendencia al abandono de los viejos cánones, y más tarde aparece ya como una rebelde consumada, actitud casi inconcebible, no tanto por su sexo, sino por la estrechez de nuestro ambiente.

Si continuamos examinando los aspectos, tan variados en la música de María de Baratta,

veremos que en muchas de sus composiciones, están llenas de impresionismo, pero sin que este impresionismo implique, en manera alguna, imitación de los primeros adeptos a esta escuela.

Volvamos a tomar «Nahualismo» por ejemplo, y nos convenceremos fácilmente de que en su materia estructural no hay, ni el humorismo de Stravinsky, ni la atonalidad matemática de Schoenberg, ni la gracia intelectual de Ravel, ni el movimiento "por tonos" de Glinka y Debussy, ni menos el curiosísimo complejo de Honneger, que tan pronto sienta plaza de clásico o de clavecinista, como lo toma entre los más avanzados vanguardistas.

María de Baratta nos presenta un caso muy distinto: por una parte, un afán innovador; y por otra, un espíritu reaccionario que emerge del carácter hierático y de tantas otras manifestaciones atávicas del indio precolombino.

Y he allí la razón de su originalidad y de su estro diferente al de los grandes modernistas de la época.

Artistas de tal valía son dignos del aplauso y del estímulo, y nuestra artista compositora los ha tenido, tanto de propios como de extraños. Razón han tenido Jacinto Paredes y otros apologistas suyos al consagrarle páginas llenas de sinceridad y admiración. Razón tuvo Bogumil Sikora para proclamarla "genio musical". Razón han tenido Andrés Dalmau, Gianoli, Muñoz Ciudad Real, Arrillaga y muchos más, al darle su voz de aliento, voz que nuestra artista agradece con el alma, porque nada conforta el espíritu ni da mejor impulso al artista creador, que el estímulo del compañero, máxime si éste es sincero y comprensivo.

Finalmente, pienso que la ilustre salvadoreña que nos ocupa, si grande es ya como creadora y como intérprete de todo lo bello, lo es aún más como folklorista-etnofonista, puesto que con su labor acuciosa de investigadora, ha salvado de una pérdida segura los últimos vestigios sobrevientes a la gran catástrofe de la música autóctona y folklórica de su país.

El nombre de María de Baratta, pues, tiene sobrada opción de figurar, no sólo en los anales del musicalismo centroamericano, sino, además, en los apuntes históricos, arqueológicos y etnofonísticos de la región.

Tiene ahora un libro en preparación: «CUZCATLAN TIPICO», obra en que el mundo intelectual podrá palpar, en todo su valor, el tesoro espiritual de la insigne dama a quien consagro estas líneas.

Jesús Castillo.

Quezaltenango, 23 de Marzo de 1934.

("Cronos" No. 511).

SEGUNDA PARTE

EPOCA DE LA CONQUISTA

¡LA CONQUISTA!

RESONO también como en todo el continente de Indo-América, en los hijos de la india tierra de Cuzcatlán el grito de angustia y coraje: ¡castilán! ¡castilán! como lo hicieran antes los hermanos aztecas, al despuntar en el horizonte de sus tierras vírgenes, invioladas, la silueta de los conquistadores.

Tembló la tierra de Cuzcatlán, ante el grito terrible de Atlacatl y sus huestes en señal de protesta ante los invasores!

¡Cuzcatlán!, la indiana tierra, morena y soberana presintió la tragedia, y vió venir con altanero estoicismo y con indómito coraje, al enemigo destructor de sus derechos y de sus libertades. Atlacatl, Gran Señor de Cuzcatlán, se aprontó a la cabeza de los suyos y defendiendo y luchando como titanes contra los castellanos, acertó una de sus imperiales flechas en Don Pedro de Alvarado a quien atravesó una pierna. Sólo se sabe que la noche trágica del 17 al 18 de junio fué funesta para los españoles.

Ya el lector habrá leído lo escrito por el notable historiador Jorge Lardé referente a la Conquista, el que nos describe en forma bella aquellos tan heroicos sucesos.

La conquista del territorio de Cuzcatlán no fué tan fácil para los españoles, como la llevada a cabo en otros lugares, y el mismo Don Pedro de Alvarado en sus cartas lo da a entender así. Pasaron muchos años después de la invasión española y nuestros indios siempre que pudieron y encontraron ocasión demostraron su rebeldía y coraje.

Yo creo que si no hubiera sido por los misioneros religiosos que con su persuación, talento y abnegación llevaron la fé y el consuelo a los indios, la Conquista en el Continente Indo-Hispano habría sido un solemne fracaso para los españoles.

Los conquistadores: castigaban, martirizaban, mataban; los misioneros: intercedían, consolaban, sufrían, curaban a ayudaban a bien morir a los que sucumbían. Llenas están las páginas de nuestra Historia de la luminosa y heroica labor de aquellos santos varones, que para dicha y consuelo de los indios de América, se enrolaron al ejército de los hombres barbados que vinieron de la Madre España.

El indio de América jamás presintió ni adivinó los grandes males, pero tampoco los inmensos beneficios que traían para él las tres Carabelas. Los males: el despotismo, despojo, desolación, enfermedades, muerte. Los beneficios: la Cruz del Redentor, con las enseñanzas de su divina religión y su idioma, la bella, rica y armoniosa lengua castellana.

Y las enseñanzas de la Cruz del Redentor, de la religión católica y de la lengua castellana, fueron también los insignes misioneros quienes las departieron, haciéndolas comprender con el ejemplo de su abnegación y sacrificios.

"La brusca e inesperada llegada de los españoles produce en nuestros indios un desconcierto general, no sólo por la trascendencia del hecho en sí, sino por el mundo de sorpresas y revelaciones que la Conquista les traía consigo. Todo fué nuevo para los indios de las cosas que los españoles trajeron a estas tierras, y como si todo ello no fuera bastante, sus oídos escuchan perplejos y admirados fantásticos giros melódicos y ritmos inauditos expresados por un instrumental raro, complejo y exótico".

Pero haciendo honor a la justicia y verdad debemos también reconocer que no todos los españoles que vinieron en la conquista fueron crueles y despiadados con nuestros indios; no, hubo también almas generosas y espíritus nobles. La historia también señala a los que, cumpliendo con los mandatos de la Corona, no se extralimitaron nunca y fueron como ángeles guardianes defensores de la justicia y del buen nombre de su patria España. Estos fueron los que con su gran capacidad constructiva y su temperamento ibé-

rico, llevaron a cabo las grandes empresas de salvar algunas de las obras escritas por los indios, y con gran tacto, espíritu conciliador, previsor y siempre protector de los indios de la América, permitieron con sus procedimientos equitativos e imparciales, la adaptación inmediata de algunas de sus formas ritualísticas y musicales al clima y ambiente de las costumbres españolas.

"También aún ahora han podido llegar a través de los siglos hasta nosotros como testigos inmutables pero demasiado elocuentes de aquella grande y humana época, la armoniosa sinfonía de una arquitectura colonial. La gran fuerza y potencia de este estilo arquitectónico netamente americano demuestra también en forma potencial la unidad del pensamiento entre los iberos y nuestros indios, no obstante las enormes distancias psíquicas y materiales que separaban a las dos razas". Esta fusión y unión de pensamientos la verificaron los aguerridos don Juanes españoles, que al conquistar a nuestras indias mezclaron su sangre fundiendo los espíritus de las dos razas.

Y no debemos olvidar nunca que la raza de América Latina constituye y se ha impuesto, desde hace muchos años como raza homogénea y destacada.

Al quedar sometido el territorio de Cuzcatlán al coloniaje, tuvieron muchos años de luchas con los indios que fueron siempre rebeldes, y a los cuales a pesar de toda clase de vejaciones no sometieron nunca.

El fierro infamante, signo de esclavitud, era puesto en la cara o en las piernas, pero los que podían se ahorcaban, y otros tomaban hierbas venenosas, siempre más preferible que ser esclavos y someterse.

Tribus enteras dejaban desiertos los campos de trabajo y huían a los bosques queriendo así obligar a los castellanos por el hambre a abandonar a su amada Cuzcatlán.

La autoridad de los caciques o jefes de tribus no desapareció con la conquista, los cuales eran perseguidos y vejados por los españoles. Corrieron ríos de sangre, vendieron esclavos, pero éstos como *naborías* (indios libres), lanzaron siempre al cielo, en señal de protesta, el grito del sometido, que no era de sumisión.

¡Raza rebelde la nuestra, lo ha sido y lo será siempre!

MISIONES

Alguien ha dicho que la mejor herramienta para hender y domesticar la selva no es el hacha, ni la espada, ni el arado, sino la Cruz. La Historia abona y demuestra siempre esta afirmación, y sería hacer una afrenta a la cultura de nuestros lectores pretender ahora demostrarlo.

En el siglo clásico del descubrimiento y la conquista España preocupóse más de reclutar milicias de sacerdotes y misioneros para su expansión y dominación en las Américas, que milicias de soldados, y ni éstos pudieron avanzar sin aquéllos, yendo a menudo detrás de aquéllos; ni la labor política y cultural encomendada a las banderas del Rey hubiera logrado prosperar y estabilizarse sin el sacrificio profundo, callado, perseverante y patriótico de los misioneros del Evangelio.

No se puede menos que como un acto de admiración y de justicia apuntar aquí, cómo nos conmueve la humana y levantada conducta de aquellos santos varones, así como es dura nuestra protesta por el barbarismo y pillaje del conquistador desalmado y más tarde el encomendero, así nuestro reconocimiento sabe atalayar con ojos despabilados y serenos las lejanías de los tiempos, para ver en el telar de las Misiones, tejidos con tanto amor, la labor palpitante y magnánima, a través de todos los actos de la conquista. Allí, en el corazón de la misma selva, desafiándolo todo, sin más armas ni defensa que el breviario y su fé, se aventuró el misionero para enfrentarse con la naturaleza bravía, para no temer ni a las tribus salvajes, para quedarse bajo los árboles a merced de las fieras, o en una cueva, esperando la oportunidad de proteger y servir al indio en el nombre de Dios y de la civilización.

Como los brazos de una cruz redentora se extendieron por todas las naciones del Continente Indo-Hispano, para darles el gran lenitivo a su dolor de sometidos: la doctrina de Cristo.

Poco a poco los habitantes de la América niña, atraídos por la curiosidad primero, empezaron a acercarse, y por intuición e inconscientemente fuéronse acostumbrando, deján-

dose atraer por las consoladoras enseñanzas de los abnegados misioneros. La virgen floresta comenzó a llenarse de alegría y color con los juegos y bailecitos típicos, así como los sainetes y fiestas religiosas, en donde los misioneros hábilmente interpolaban música y danzas indígenas en ritos religiosos, para que el indio no extrañara el desplazamiento de aquéllas.

Poco a poco también los indígenas, olvidándose de su innata desconfianza pidieron y obtuvieron vivir siempre en la misión, y así surgió el primer grupo de gente cristiana, bautizados y convertidos a la fé del divino Nazareno. Esto constituyó en aquella época, para todos los indígenas del Continente azotados por la tempestad de la Conquista, una realidad consoladora, al encontrar el esclavo y el enfermo, trato fraternal y humanitario, junto con la palabra luminosa que les llegó al alma.

Conmueve y admira la labor emprendida de esos abnegados obreros de la forja espiritual y de la civilización cristiana, que, en la flor de su juventud, dejaron los dulces halagos del hogar y abandonaron todas las comodidades imaginables y a su amada patria, para venir a sepultarse en vida dentro de regiones desoladas, ariscas, terribles, llenas de insignias mortales con la única santa ambición de llenar inteligencias rudas, y amansar y conquistar por medio del divino amor, a corazones saturados de justo resentimiento, siendo el paño verónico que enjugara tántas lágrimas y también tánta sangre...

Para eso se sacrificaron, sufriendo, trabajando, muriendo de un modo trágico, o envejeciendo prematuramente; para eso talaron montañas, levantaron templos y fundaron escuelas, poblaron las nacientes ciudades, en donde flamearon gloriosas el pendón de España y la insignia de Cristo: agujas y cruces se destacaron victoriosas en el añil del cielo tropical.

La labor de esos héroes de la religión y de la patria, está gritando con lenguaje muy expresivo en todas las naciones del Continente Indo-Hispano, a las que nutre un caudal muy apreciable de sangre aborigen, y a las que el evangelio logró incorporar, de un modo triunfal, a las conquistas de la cultura occidental cristiana.

¡Ellos, los santos misioneros, fueron los verdaderos conquistadores y los gestadores de la naciente hispanidad!

FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS

Entre los misioneros que vinieron a la América, se levanta gallarda y luminosa la egregia figura de Fray Bartolomé de Las Casas.

La calma y sumisión que reinaba en Cuzcatlán en la época del coloniaje, era debida al sufrimiento y vejaciones de toda clase para nuestros indios, y en ese mismo año (1,545) para redención y dicha de la clase indígena, vino a esta comarca el nunca bien glorificado Fray Bartolomé de Las Casas, que tuvo por sistema condenar y combatir las vejaciones y esclavitud de los indígenas, quien llevó a cabo el humanitario proyecto de someter o mejor dicho convencer a los indios por la persuación y el ejemplo. Gracias al celo y trabajos de Las Casas, la condición de los indígenas fué menos dolorosa, fundándose después un fiscal defensor de los indios contra los abusos de los encomenderos, a iniciativa del oidor Herrera.

Fray Bartolomé de Las Casas, el gran sevillano, concibió sus primeras rebeldías emancipadoras en sus correrías, experiencias y meditaciones por las mismas tierras de nuestros indios. Lo que vió y conmovió a Las Casas, fué aquello que no era sólo la esclavitud del músculo, sino también de su espíritu colectivo. Con razón pedía el Padre Las Casas que se continuara la agricultura colectiva entre los indios en sus labranzas. La sociedad india fué aniquilada como lo ha venido siendo la de los cafres en las minas de Johannesburg.

De su compleja estructura familiar, con resabios matriarcales y enmarañados parentescos poligámicos, se les quiso llevar violentamente a una familia monogámica, de simple y rígido patriarcado; y aún se les separó de ella. Nuestros indios se sintieron sin su patria, sin su pueblo, sin su familia, sin sus dioses, sin sus alimentos, sin sus pescas, sin sus tierras, sin sus artes, sin su higiénica desnudez, sin sus mitotes o areytos, sin sus placeres, sin albedrío ritmado por el espíritu de su tribu..., los indios no pudieron desnaturalizarse tan a la prisa como querían sus civilizadores, destropicalizarse y aclimatarse a

la nueva, fría e inclemente atmósfera social que éstos les traían.

Su índole humana no les permitió, a pesar del ejemplo y prédica de los cristianos misioneros, y el dolor de unos bárbaros zurriagazos de los encomenderos encrudelecidos, dejar de ser indios libres del trópico, del mar y de la selva, y convertirse, no ya en castellanos viejos, pero ni siquiera en siervos malhadados, como tantos otros que había allá en otras tierras en que se enseñoreaban sus nuevos amos y señores.

Rota su sociedad, los indios se perdieron, como cuentas y abalorios de un collar desgranado. Lucharon... murieron. La raza se diezmó, se aniquiló; tribus enteras sucumbieron a la inclemencia de la lucha y la esclavitud; las epidemias desolaron comarcas enteras. "El Padre Nuix la alude, si bien la reduce a la viruela. No fué la viruela tan sólo; fueron numerosas las epidemias que guerrearon ferozmente por sus amos y contra los enemigos de éstos, defendiendo así a quienes ya las cobijaban y traían en sus entrañas, como fieras muy de viejo domadas y ya comensales del domador, pero que acometían a los extraños con ferocidad implacable".

"Siempre que una raza penetra, aunque sea pacíficamente, en la masa de pueblo de otra muy alejada histórica y hasta filogénicamente, se produce un terrible choque misterioso y como una invisible polvareda de muerte, que tiende al exterminio de ambos grupos humanos".

"Cada raza trasmite a su enemiga sus morbos peculiares, contra cuya virulencia lucharon y sobrevivieron sus antepasados y quedaron autoinmunizados por herencia sus sucesores. La raza menos protegida por falta de higiene, de medicinas y de vigor físico, económico o social, sufre más que la otra y a menudo sucumbe y se extingue. Como si cada raza acometiera a la otra con una *caballería invisible,* con las cargas zoológicas de sus propios microbios por ella ya de antaño vencidos y domesticados" (1).

Y así sucedió en la América India. Las enfermedades blancas asolaron las comarcas indígenas. Y las enfermedades cobrizas también diezmaron a los blancos.

Si muchos sobrevivieron, fué debido a su renovada inmigración y a su mejor protección médica. Y fué el apóstol de los indios el Padre Las Casas, que luchó inculpando a las bajas pasiones, a las infrahumanas, que suben como fluencias de animalidad, de todo aquel desastre. Y el sacerdote fustigó a la protervia con ira divina. Los colonizadores rehacios a obedecer ni siquiera a las mismas órdenes de sus reyes, miraron con sumo recelo, y hasta con saña agresiva, al San Pablo de América exaltado en su fé evangélica, quien no sólo exigía obediencia a las leyes, sino que trabajaba porque éstas fuesen liberales y protectoras de los indios.

Las Casas vivió intensamente toda la dramaticidad de aquellos tiempos y la iluminó con su fuego espiritual. Se explica por qué los colonizadores debieron de temerle tanto. *El Padre Las Casas es una candela que todo lo encenderá,* decía el precavido y receloso Ldo. Alonso de Zuazo, observando los peligros de las predicaciones libertadoras de aquel santo idealista.

Fué aquél de tan puro y encendido idealismo aureolado por él con su fé y creciente fervor, que aunaba humanidad y religión, haciéndolo digno de los tiempos de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús. Fué la personalidad más extraordinaria que vino de España al Nuevo Mundo. Fué él, el Tomás de Aquino y Gregorio el Grande, que luchara porque las princesas durmientes de América no fueran despertadas a la fé de Cristo, a rebencazos sino con palabras de amor. Amor que todo lo puede y que todo lo vence; amor... y sólo amor.

Para nosotros los indios de esta tierra de Cuzcatlán, la figura de Fray Bartolomé de Las Casas debe ser como luminosa antorcha que da destellos de libertad y justicia al alba sombría de nuestra historia. Los destellos de esa luz, en pleno siglo XX, tuvo sus rebrotes, en los Cossío, los Unamuno, los Fernando de los Ríos y los Luis de Zulueta. Y ese mismo humanismo tuvo también su floración en Cuba, con Félix Varela, Luz y Caballero, José Antonio Saco y José Martí.

¡Que pudiéramos nosotros decir otro tanto!

(1) —Fernando Ortiz.—Prólogo de la obra de Saco: "La Esclavitud de los Indios".

RELACION DE LA "HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS"

PREAMBULO HISTORICO

APUNTES SOBRE MUSICA E INSTRUMENTOS DE LA EPOCA COLONIAL (1)

ESTAS Américas Indo-Hispanas son hijas de Don Juan en la entraña amorosa de la india Malinche. Don Juan, ambicioso, gozador, católico y desaforado, fué quien las engendró; la tenacidad, valor, altivez, rebeldía, desconfianza, tristeza y abnegación, fué lo que aportó la india en el sedimento de su fecundidad.

La dominación española no se conformó con imperar en el territorio, la soberanía y la libertad de nuestros indios, sino que extendió su mano férrea en los cultos religiosos y hasta en la expresión de sus sentimientos y manifestaciones artísticas. Estas, como se sabe, eran bailes y cantares para todas sus ceremonias, ya públicas o privadas.

Pero los iberos, al suprimir su libertad y los cultos idolátricos, quisieron con ésto afianzar su dominio material, con la civilización espiritual, prohibiendo y matando todas las manifestaciones de la cultura pagana de nuestros aborígenes.

La raza indígena, como todas las razas del universo, tenía en su alma esa necesidad imperiosa en el hombre de creer y expresar su forma ritual, su culto espiritual. Muchos no hicieron más que cambiar sus dioses paganos por las imágenes del culto católico; otros, efectuaban ceremonias religiosas católicas, pero su alma e imaginación seguían adorando a sus dioses; y los más rebeldes se ocultaban en manifestaciones secretas, para rendir culto a sus idolatrías.

Así es como han quedado algunas tradiciones, que con el tiempo y la evolución en sus costumbres, conservan si acaso algún vestigio de su primitivismo.

Siempre el indio en sus ceremonias ha hecho ofrendas en holocaustos sencillos, votos, copal quemado, saumerios, pendientes y arcillos, collares de coral, de semillas y oro, para ofrecerlos a sus deidades protectoras e intercesoras.

A veces todavía se ve al indio o india de hinojos frente a una imagen pintada por él mismo, en largas pláticas y reproches a la imagen, con gestos patéticos y expresivos, hablándole en voz alta; esta oración, llena de natural ingenuidad en nuestros indios, es de lo más típico, atrayente y conmovedor al mismo tiempo.

Pasados muchos años, los sufrimientos y martirios de la esclavitud y la prédica constante de los misioneros catequistas, llevaron el convencimiento a sus almas de la religión de Cristo, a quien comprendieron y amaron, por haberse humanizado para padecer las penas del hombre y redimirlo de la muerte eterna. Esto fué para ellos la salida de un nuevo sol de supremo consuelo a sus desgracias, y sus desolados espíritus renacieron y admiraron, creyendo en Dios Cristo, verdadero y divino, comprendiendo la quimérica intercesión y el poco valor de ídolos imperfectos y hórridos. Y éste fué el triunfo de la religión cristiana en el gentilismo de los habitantes de la región de Cuzcatlán.

Los misioneros, además de la enseñanza religiosa, necesitaron de la música para los oficios eclesiásticos: primero lo hicieron a voz solamente, cantando el canto *llano* y *gregoriano;* después importaron armonios y pequeños órganos, siendo éstos los primeros instrumentos musicales que oyeron los naturales de estas tierras. Así fué como también acostumbraron a los indios a tomar parte en las ceremonias religiosas, con sus danzas acompañadas con el pito y el tambor.

También los conquistadores organizaron fiestas, enseñando a los indios algunos de sus bailes, acompañados con instrumentos, como la guitarra, el acordeón, la dulzaina, la vihuela y el laúd.

(1) Este trabajo de la «Historia de Moros y Cristianos», ganó el premio «José María Peralta Lagos», 1949-1950, que la Sociedad de Beneficencia Española otorgó a María de Baratta.

Cuando se propagó el cristianismo, cada pueblo fué puesto bajo el patronato o protección de un santo y aumentaron las festividades cívico-religiosas en las cuales alternaban las costumbres españolas con los bailes y originales festejos de los indígenas. Los misioneros no pararon en la conversión de los indios y trataron además de fundar conventos de ambos sexos en las principales poblaciones de la comarca cuzcatleca. Extensa es la relación que nos hace el Padre Juarros, de los conventos establecidos en Guatemala; y por lo que toca a El Salvador, consta que en 1551 se fundó en la capital de la provincia un convento de dominicos; otro, de la orden franciscana, fué erigido en 1574 y el de La Merced en 1623.

A estos conventos siguió el establecimiento de un sin número de cofradías. Remesal nos cuenta que al fundarse el convento dominico en San Salvador la gente se apresuró a proporcionar a los frailes todo lo necesario que, al poco tiempo, entre plata y ornamentos, era uno de los más ricos de la América Central. Se fundaron otros dos en San Miguel, y al mismo tiempo en Sonsonate fundaba otro de la misma índole Fray Bernardino Pérez.

En esas prácticas religiosas fué como nacieron las interpolaciones de una cultura advenediza en los pasajes expresivos de otra cultura nativa y radicalmente diversa. Pero a pesar de este parasitismo o interpolación de la cultura hispana, palpita con ímpetu avasallador la savia aborigen, debido a esa tendencia natural de los indios, de imponer, en lo que no es originalmente de ellos, algo que recuerda su pasado legendario, algo que se identifica con sus anhelos, algo que va en consonancia con su modo de sentir y de hacer se nota en todo, aún en cosas insignificantes. En todas sus obras de arte nuestros indios se empeñan en dar a las mismas el sello del espíritu y la vida de su raza. Y así vemos que no solamente aquellos motivos de público pesar o de júbilo colectivo guardan la esencia autóctona; estos apuntes dan una idea de lo fresca y abundante que está el alma vernácula a través de la corteza hispánica que recubre los actos importantes de la vida indígena.

Cierro este punto, citando lo que sigue: "Si el indio no poseyera facultades musicales, no hubiera podido efectuarse en el país ninguna combinación de estilos; y entonces los aborígenes, todo lo más, repetirían servilmente lo que oyeron de los españoles".

CARACTERISTICAS DE LAS FORMAS MUSICALES DE LA CONQUISTA

Siendo mucho más conocidas las formas musicales de la Conquista, no prolongaremos en esta parte un detallado estudio, como lo hemos hecho en la música de la época primitiva; pero señalaremos las características esenciales, además de los datos y estudios que ya hemos apuntado en la Primera Parte de este Ensayo.

De la Conquista para acá, las primeras formas que intervinieron en nuestra música fueron la lírica medioeval de los trovadores provenzales, traída por los conquistadores, y el romance que en aquella época del siglo XVI formaba una unidad musical y un estilo peculiar, común a toda España.

De estas dos formas existen múltiples variantes, pues éstas son producto y resultado de evoluciones históricas locales, las cuales no han llegado a alterar del todo el estilo del romance en lo substancial. El tipismo español aparece con más fuerza en la música religiosa, y es entonces cuando florecen misas, motetes, antífonas, salmos y demás obras del texto latino, llegando a entronizarse en el pueblo los «villancicos», «madrigales», «canciones», «tonadas» a lo adivino y a lo humano, «las coplas» y «bombas» recitadas y cantadas, etc., etc.

A pesar del carácter hispánico que tenían el villancico y otras de las mencionadas formas líricas del siglo XVI para voces e instrumentos, es en ellos donde se nota la pronunciada influencia de la escuela española por lo que se refiere a la técnica y melismas aunque no al espíritu.

En muchas de estas formas, los melismas españoles casi han desaparecido, y si existen algunos, han llegado hasta nosotros tan desfigurados y evolucionados con la modalidad racial, que sólo por ciertos giros y cadencias o semicadencias se advierte el origen de dicha interpolación.

Cuando los españoles llegaron a nuestra tierra americana, fué en esa época del siglo XVI en que España alcanzó el apogeo de su tipismo en la música sagrada con los nombres

de Peñalosa y Escobar, a principios del mismo siglo, siguiéndoles después Antonio de Cabezón y Felipe de Soto; Morales, Pedro Alberch, Vila, Ceballos, Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero.

Debido a ese espíritu inconfundible de la polifonía sagrada española, los compositores sagrados del siglo XVI, estéticamente hablando, son hermanos gemelos de Santa Teresa de Jesús, de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León; ellos nos describen con su música sagrada, dramática y realista, como en su tiempo lo expresaron en sus lienzos un Greco, un Zurbarán o un Ribera.

"Felipe II fué el rey que mostró más interés por el arte musical en España; su altísima protección permitió que la floración artística española alcanzara su apogeo durante ese reinado. Felipe II, históricamente hablando, es, después de Alfonso X el Sabio, el monarca español que más impulso dió al canto sagrado y a la misma música profana. No fué Carlos V, sino Felipe II, el monarca por antonomasia Mecenas de la música en la Patria de Cervantes".

INSTRUMENTOS

Los instrumentos importados por el coloniaje fueron: el órgano, la guitarra, el violín, vihuela, armonio, acordeón, dulzaina, corneta y laúd.

Después vinieron otros instrumentos, siendo entre ellos, uno muy antiguo y que aún se toca en las orquestas de iglesitas de pueblos indígenas: es el ofliqueide.

También algunos misioneros dirigieron a nuestros indios en la construcción de dos órganos que todavía se conservan viejísimos en los pueblos de Izthuatán y Metapán.

El primer Cura de la Villa de San Salvador fué el Padre Pedro Ximénez, quien lo sirvió hasta el 24 de Agosto de 1529; entonces, a petición de los vecinos, vino de Guatemala el Padre Francisco Hernández, quien principió a servir este curato el 15 de Octubre de ese año y lo desempeñó hasta el 17 de Junio de 1530 en que recibió un oficio de Fray Domingo de Betanzos en que le comunicaba que el Obispo de México, D. Rr. Zumarraga había nombrado Cura de San Salvador al Padre Antonio González Lozano.

Después llegaron a San Salvador Fr. Bernardino Pérez y otros religiosos, e inmediatamente se principió a construir la iglesia y convento de San Francisco, que ocupaba la manzana en que está hoy la Artillería. (Que posteriormente se ha convertido en mercado).

Estos sacerdotes y frailes que dejo apuntados fueron los primeros maestros de la enseñanza musical religiosa, base y fuente de la cultura musical en nuestra raza en época de la Conquista.

Una palabra grata para todos aquellos misioneros, que sin pensar en los peligros, desafiaron las distancias atravesando las inmensas y escarpadas montañas y selvas de América, sin más armas que la Cruz y el Breviario, para llevar al alma del indio las consoladoras enseñanzas del Divino Nazareno, el Gran Maestro.

Terminados los primeros trabajos de la conquista espiritual, se pensó en fundar establecimientos y casas en donde los hijos de los conquistadores con los hijos de los indígenas llegaran a recibir las luces del saber. Al ilustre licenciado don Francisco Marroquín, primer Obispo del reino de Guatemala, se debe la fundación de la primera escuela en estas tierras.

A los indígenas se les enseñaba en los conventos en su lengua aborigen; para esto se dieron los sacerdotes a la noble tarea de estudiar las lenguas y dialectos del país, para difundir la enseñanza entre los nativos.

Fué por el año de 1563 que murió el ilustre varón Marroquín.

En 1538 se fundó en la ciudad de Santiago de Guatemala el convento de La Merced en donde se establecieron cátedras de Teología y Artes.

Como prueba valedera de la enseñanza de la religión católica de aquellos misioneros que aprendieron la lengua de nuestros indios, son muchísimos los restos de oraciones, el persignado y cantos tanto en lengua pipil como en lengua lenca que se encuentran en nuestro territorio.

A continuación veremos algunas de las formas musicales, danzas y melodramas, etc., de la época de la Conquista.

Estas formas son los restos que dejaron los misioneros españoles que no sólo se preocuparon de la evangelización e instrucción de los indios para asegurar a cada uno de ellos un porvenir, sino que quisieron que tuvieran también sus diversiones y pasatiempos para

llevarles felicidad y alegría hasta donde fuera posible, mitigando de este modo un poco el dolor de la sumisión en que quedaron reducidos después de la conquista. Y aunque ahora se encuentran un tanto modificados esos especímenes o variedades criollas, por la evolución del tiempo y de las épocas, conservan sin embargo mucho de su antiguo esplendor.

RELACION DE LA "HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS

La luz solar cae a plomo sobre la plaza de la iglesia colonial.

Una lejanía de casas y montañas se enturbia tras la caligie, y el zumbido confuso de todas las vidas despiertas en este mediodía pueblerino, se ensordina bajo los ritmos de una danza briosa, equidistante entre lo marcial y lo religioso. Es la danza del color, el arnés y la gallardía.

Es la danza de «MOROS Y CRISTIANOS» que forma como un festón de cadencias en honor del patrono Santiago.

Después del toque de *REBATO*, la comparsa de *"MOROS Y CRISTIANOS"* viene bailando adelante del Carro de Santiago, Patrono del pueblo de Aculhuaca.

Bailan en el altozano (atrio) frente a la iglesita de sus devociones.

Es el baile más típico y pintoresco de la coreografía nacional.

En cuanto a su forma, con expresiva mímica y recitado, es una reminiscencia a las frecuentes reyertas que en el siglo XV sostenía España para independizarse de la dominación y ocupación sarracena que duraba ya setecientos años, luchas que afrontaban con patriótico tesón los reyes católicos Fernando y su consorte Isabel, de meritoria y grata recordación.

La danza de «MOROS» es bailada en conjunto deslumbrante por indios adolescentes, recios y ágiles. Es una de las costumbres o bailes autóctonos de nuestro pueblo, más típicas y pintorescas; se baila todavía en muchísimos pueblos de nuestra república en la época de la respectiva fiesta a sus santos patronos. Reclus (ibi supra) dice: "que primitivamente aludía la letra de ese baile a las *leyendas cosmogónicas e históricas de los aborígenes*, y que después de la conquista le adaptaron la que hoy se usa, referente a Carlo Magno y a Tamerlán, por lo que también lo llaman «BAILE DE MOROS Y CRISTIANOS».

En mi concepto este baile antes de la conquista, tuvo un argumento referente a las proezas de nuestros antepasados los toltecas, como en el baile de los maya-quichés: «el Rabinal Achí», sólo que cambiaron la letra de la relación, pues la indumentaria y la músi-

La *HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS* bailando frente al Santo Patrono en la Plaza o Atrio frente al Templo.

ca lo mismo que los pasos de la danza, tienen todavía un marcado sabor indígena primitivo, que la forma hispana, civilización y evolución no han logrado destruir.

Después de más de 28 años de investigación y estudios de nuestras formas musicales folklóricas, he logrado reconstruir este baile en la música y la letra de su *relación*, pues es imperdonable que por indolencia o indiferentismo, se acabe de extinguir una, que en nuestras representaciones populares es: la más vistosa y sugestiva de todas para el pueblo. Es contagiosa esa alegría de nuestro pueblo, que en círculo apretado se pasan horas y horas bajo el sol, para gozar de la representación tradicional, sin la cual la fiesta pierde su encanto e interés local.

La «HISTORIA» que representan en los diferentes pueblos, son varias, pero todas sobre el mismo tema más o menos, y que varían cada año en las representaciones de cada pueblo. Un año bailan: la de «LA CORONA", otro «LA DE CARLO - MAGNO», otro la de «FERNANDO VII», y otro «LA DE TAMERLAN».

Pero la mejor, la más completa es «LA DE FERNANDO VII», en la que nuestros indios ponen todo su empeño en sacar airosos, haciendo durante seis meses todas las noches los ensayos. Los libretos que les sirven para los que hacen de director o *maistros* de escena, son de herencia de sus mayores; manuscritos que a fuerza de ser copiados o al transcribirlos han echado a perder la ortografía, la dicción y la métrica, hecha a la usanza indígena y en los cuales se echó también al olvido el nombre del autor.

Los bailadores o actores están divididos en dos bandos o cuadrillas, los moros y los cristianos, unos enfrente de otros, dando uno o varios pasos al frente al que le toca el turno de recitar su papel o relación.

INDUMENTARIA

La indumentaria de este baile es de lo más original, teniendo un sello a la vez que típicamente pintoresco, también es de una severidad evocadora, dando cierta imponencia a las figuras a pesar de lo grotesco de las máscaras.

Los moros llevan grandes mascarones de madera de color negro y los cristianos igualmente, sólo que con semblante más o menos del tipo español, con ojos de vidrio azules y largos mostachos o bigotes.

La Danza de Moros y Cristianos es de un espléndido aparato escénico por los trajes suntuosos de vivo colorido de los danzantes, que son ocho en cada bando. Van ataviados unos y otros con trajes bordados de seda con capas galoneadas de oro y plata o de ricos brocados y flecos del mismo metal.

Los moros llevan un pesado turbante rematando con las insignias de su religión, sirenas, serpientes, dragones, etc.; los cristianos,

llevan cascos o birretes adornados con flores y otros símbolos que nos hacen ver el prevalecimiento de la gentilidad indígena; llevan también pequeños delantales muy adornados, en el pecho lucen riquísimos rosarios de coral con filigranas de oro y plata. Todos llevan sobre el turbante o casco gruesas sartas de grandes monedas antiguas o macacos con las insignias de su fé; y otras iguales sobre un ancho cinturón de cuero, de manera que con los cascabeles y campanillas, todo, al bailar, hacen un conjunto armonioso de gran atractivo.

Se destacan como figuras por el lujo de sus trajes: el Rey cristiano, el Sultán moro, después, los capitanes, los embajadores, los gracejos o bufones y algunas veces la reina o princesa.

El Rey Moro, mandando un mensaje de reto, da un paso adelante entre sus filas al recitar sus estrofas.

El Primer Embajador Moro, al recibir la orden, contesta a su Rey, prometiendo el triunfo en contra de los españoles.

La música es guerrera y ritual, a veces movida y estrepitosa y los danzarines mueven ágilmente los pies ceñidos por fuertes botas de cuero, manteniendo el cuerpo rígido, hierático, bajo la dalmática bordada de oro y plata y el peso de su casco y mascarones de madera. Sus movimientos son pesados y lentos: se mueven pausadamente en perfilamientos de sacerdotes de estilo maya, en contraste a veces con la agilidad de los pies que repiquetean vivamente al ritmo de la danza.

El músculo se distiende en toda su pujanza, y al golpe vigoroso y recio del pie cimbra la tierra, marcando los pasos y las figuras.

Los Tres Embajadores y el Rey Moro, después de recitar sus estrofas, se preparan a iniciar el baile de «Encadenado de Golpe» o de «Golpe y Volado».

Entran los «Historiantes» haciendo tintinear sus cascabeles y sartas de monedas, junto con los pesados rosarios de plata y oro antiguos que penden de sus cuellos. Por sus turbantes y aderezados cascos, de estilos evocadores, por las capas bordadas y el brocado vistoso de sus trajes, por los mascarones adornados en la boca con joyeles y anillos, diríase oficiantes de algún rito pagano maya u oriental.

Las espadas que llevan, son de estilo de la época, con guardamano esférico, y que llaman comúnmente de huacal. Al recitar sus papeles dejan salir la voz por las aberturas de la máscara, con ciertas inflexiones y sonsonete monótono *semimusical* que les dan gran peculiaridad.

Los bailes y luchas de espadas son severos y de una sobriedad y sencillez no exentas de encanto. La labor de los actores es ardua y penosa, tomando en cuenta que trabajan sin remuneración ninguna, teniendo que costearse cada cual sus trajes, y soportando con paciencia benedictina los seis meses de ensayos, para su actuación de doce o veinte días consecutivos que bailan sin descansar, como cumplimiento a la promesa hecha al Santo Patrono de su pueblo.

El Gracejo Cristiano sale al encuentro de uno de los moros, y juntos bailan hacia los «Cuatro Rumbos» de la Plaza.

Todos estos sacrificios los hacen también como ofrenda a la Santísima Virgen y al mismo tiempo, por la distinción e importancia que les dan sus papeles en representación, delante de las muchachas casaderas del lugar, a quienes desean conquistar. La letra de la relación es recitada con más énfasis por los reyes, vencedor y vencido, ambos fieles católicos, al final de la jornada, como se verá al leer el argumento de la «Historia de Fernando VII», que a continuación daré a conocer, y que transcribo con el mismo lenguaje en que ellos acostumbran recitar sus papeles.

Doce y hasta veinte días seguidos han de bailar en cumplimiento de un voto religioso. Doce a veinte días bailarán, de casa en casa y también en la Cofradía, pero su infatigable agilidad ha de mantenerse fresca y sin desmayos. Es la promesa. ¡Extraña reliquia es ésta de la época colonial!

Los trajes de vivos colores; sus capas coruscantes; la música, engendradora de fuertes emociones; se han hincado reciamente en el alma de nuestros indios que, al nutrir este injerto de tradición indo-español, ha prohijado la más espectacular de nuestras fiestas autóctonas raciales.

La «DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS»: es la danza del color, el arnés y la gallardía!

El Gracejo Cristiano recitando uno de sus chistes que hacen las delicias del público. Véase la actitud devota del pueblo, que en apretado círculo, aplaude las ocurrencias y «*DERREPENTES*» del Gracejo Cristiano.

Antes de dar a conocer la relación completa o el argumento de la «HISTORIA DE FERNANDO VII», que presentaremos al final con su respectiva música, nos referiremos aunque a largos rasgos a dos de las «Historias» que son poco conocidas: «LA HISTO-

RIA DE GANZUL Y EL GRAN CERCO DE ZAMORA» y la «HISTORIA DE TAMERLAN.

De la primera, o sea la Historia de Ganzul, vamos a transcribir las estrofas del «Gracioso Cristiano» alternando con su rey, para que se tenga una idea de cómo interpretan nuestros indios un argumento moro-hispano.

El Rey Cristiano va a ser encarcelado pero antes ha bailado con los que lo llevan el són de «El Cautivo».

Habla el Gracioso Cristiano:

Gran Señor, a vuestras plantas
Se presenta mi persona
Con un batallón de huevos,
Y un escuadrón de capones.

Yo vengo de Comandante,
de esta ilustre estrofa,
con este mi par de pistolas
y esta mi espada mojosa.

He de coger a esos moros
metidos en una bolsa,
y a palos han de pagar
lo que yo perdí en mi choza.

No me detengas, Señor,
cuando para el monte voy,
que yo ya quisiera estar
desgranando las mazorcas.

Yo me llamo Potenciano
el más valiente que hay agora.
que ni los que ponen güevos
se igualan a mi persona.

Mandad que se toque alarma,
allá por donde no se oiga,
porque onde *dicen llamada*
la pulpasión *se me alborota.*

La comparsa de *MOROS Y CRISTIANOS* desfilan danzando hacia la Cofradía.

Contesta el Rey Cristiano:

Yo creo lo que me dices
y yo te doy la palabra,
que has de llevar la bandera
al salir de la campaña.

Contesta Gracioso Cristiano:

La bandera, si es de carne,
yo le prometo llevarla,
pero si es de una guerría
que se la lleve la trampa.

Habla Gracioso Moro (postrado frente a su Rey Moro:

Postrado está, gran Señor,
el licenciado Lacingo
bravo como siete puercas,
contra ese cristianía.

Sólo que yo no estuviera
podrían quitarte el dominio,
pero estando yo presente
no te asustará ni el mico.

Yo soy quien por tí peleo
yo soy quien a tí defiendo
y tengo en esta ocasión
que dar a conocer mi brillo.

Puede pues usted mandarme
con su recaudo y aviso,
que salgamos a pelear
allá por Quezaltepeque.

Los *Historiantes* son recibidos con júbilo en la Cofradía y ellos entran bailando por el patio.

Por Aculhuaca o Paleca
o por el gran pueblo de Opico,
en sabiendo que yo voy
de flato mueren toditos.

Dispensad, gran Señor,
han de temblar de este filo (moviendo la espada)
que yo soy la mejor hoja,
de aquel temeroso libro
que con tres o cuatro palabras
saldremos de ese "piquito".

El Gracejo Moro, después de recitar sus estrofas, baila el són de «LA LLOVIZNA».

¡Gran Señor! ¡si será cierto!
que se lo tragan a uno vivo,
entonces ya no peleo,
con tan agudo colmillo!

No me quisiera acordar,
que he de llegar al hocico
de tanto galgo que viene,
muertos de hambre en el camino.

¡Pero, Señor, qué hacemos!,
si no buscamos alivio,
ya el cerro de la laguna
lo tengo bien tanteadito.

Allá iremos a pelear
dejemos de andar con brinquitos,
que para ser tu vasallo,
yo pelear no necesito.

Contesta Rey Moro:

¡Oh valiente Lacingo!
con tu valor tan seguro
y cuando se llegue el caso
haz de caminar conmigo.

Contesta el Gracioso Moro:

Perdóname, tu majestad,
que es muy estrecho el camino,
para que no me maten luego
mejor peleo escondido.

Estas estrofas de los graciosos o gracejos, tanto de los moros como de los cristianos, hacen las delicias del público que celebran con carcajadas estrepitosas, cada uno de los chistes de los referidos gracejos.

El Gracejo Moro con el Primer Embajador, levantan las espadas en señal de reto ante los cristianos, en seguida bailan el són de *"EL CABALLITO"*

En la otra HISTORIA, la de Tamerlán, la vimos representar en el pueblo indígena de Panchimalco, hace algunos años. Tenía esta Historia, como las otras, dos jefes con su respectivo gracioso o bufón; al jefe de los cristianos bien podríamos llamarle Bernardo del Carpio o Rodrigo de Vivar, es indiferente, y al segundo personaje de los cristianos lo denominaremos Melchor por lo que más adelante se verá, y al cabecilla de los moros que tienen nombres árabes, supongamos que se llame Boabdil o Abenabar, que para el caso lo mismo da; la escena supongamos que se desarrolla en Granada, Córdoba, Jaén o Antequera, que también puede ser en Murcia, Valencia o Andalucía, que a los indios o ladinos que ejecutan la pantomima o simulacro se les da un pepino que los coloquemos en España, que Tetuán o San Salvador.

Después del toque de rebato, comienza el desfile de las dos cuadrillas de Historiantes. Relucen las espadas, tintinean las campanillas y los cascabeles, se oye el charrear de las espuelas coloniales. Llevan en una mano la espada, y en la otra el cetro de su jerarquía; prendido a la muñeca, en una pulsera o cinta, llevan un pañuelo de una de sus puntas, de colores chillantes y vistosos bordados; las máscaras que eternizan el gesto: las de los moros infunden miedo por lo feroces, y las de los cristianos nos comunican su eterna sonrisa.

El capitán de los cristianos ordena a su segundo que vaya en comisión a imponer a los moros se rindan y conviertan a la religión católica recibiendo el bautismo; Melchor, bailando al compás del són que le corresponde, tocados por el pito y el tambor, da el men=

Los MOROS Y CRISTIANOS, en San Antonio Abad, bailando el són de «LAS CUCHILLADAS» en la Plaza, frente al Templo, en la fiesta del Patrono que celebran en la Octava del Día de San Ant. Abad.

saje que le han encomendado, recibiendo una rotunda negativa y regresa a dar parte de su comisión, con las trompetas destempladas; el jefe moro, en el colmo de su cólera, ruge:

Habla el Rey moro:

"¿Quién a mi furor se opone
con rectitud tan precisa,
sabiendo que soy el Rey
quien lo puede hacer ceniza?"

Otro moro sale a dar su bailadita y después dice:

"Yo soy el moro valiente
que vengo de la Turquiya,
que en el pecho traigo espuma
y por detrás mantequiya."

El tambor y el pito tocan el són de «Las Cuchilladas», y en paso de danza pesada y recortada, da principio la batalla entre los dos bandos. Una de las peripecias es que cae preso el segundo jefe de los cristianos, siendo conducido por los moros bien encadenado a una prisión. El prisionero, junto con los moros que lo llevan a la prisión, van bailando el característico y sentido són de «El Cautivo». Se da tregua al ataque y el gracejo cristiano o español sale bailando y al pasar frente a la prisión, al ver al preso, se pára y dice: *"Melchor, ¿qué lo jacés ayí?"*; y contesta el preso: *"Señor, estoy la cárcel"*, entonces el gracioso le contesta: *"Pos no te lo das cuidado, que lo boy bisar tu Rey, que te lu mande tu bastimierdu pa que te la jartás ay."*

La pantomima termina con que los moros se rinden, y entonces los bufones dan principio a sus *derrepentes* para recoger premios del público que los admira y celebra.

El 13 de Septiembre, víspera de las fiestas de La Cruz de Roma, que es el Patrono de Panchimalco, estuvimos en la celebración junto con el Alcalde de dicho pueblo, que en aquel tiempo era don Luis Figueroa; frente a la plaza que rodea al Templo presenciamos el baile de moros, y uno de los gracejos, entre otros de sus *derrepentes* soltó este: "Etetesacu derrepento, y te sacu del faltriqueroa, pa que me dé pa mi frute, el niño Luis Figueroa", y el complaciente Alcalde hubo de sacar un *tostón* para recompensar la gansada.

Este baile de moros lo he visto representar en muchos pueblos; pero el que mejor presenta sus conjuntos, así como los que hacen sus papeles que son verdaderos artistas en su género, son los del pueblo de Aculhuaca, cuya fama de su «HISTORIA» es legendaria. La salmodia con que recitan sus estrofas, es única, y la música con que acompañan sus bailes es más antigua, pues la conservan por tradición y la van transmitiendo de padres a hijos desde época muy lejana. Así el que hace de Rey Moro, viene por herencia de familia desde hace siglos y del mismo modo todos los demás personajes.

La «HISTORIA», antes de ir a sacar el Carro, baila y recita unas estrofas especiales alusivas al acto, en casa de la Primera Capitana; en seguida se van acompañando al Mayordomo de la fiesta y a la Primera Capitana a casa de «La Tenance». En la casa del Mayordomo y la Primera Capitana que se llama MAYORDOMIA, allí se encuentran reunidos todos los de la Cofradía.

El Rey Moro se dirige hacia el Carro frente a la Virgen de Concepción y le dice:

¡Oh, Virgen de Concepción,
Todita llena de encajes,
Tened, oh Madre, compasión
De estos indios salvajes!

LA COFRADIA

La Cofradía es la reunión de varias personas (hombres y mujeres) que han tenido a su cargo durante todo el año las imágenes y ornamentos sagrados del ritual.

El Mayordomo de la Cofradía o Alguacil Mayor, que también es llamado *Priosfe,* es quien nombra a los demás Cofrades, Capitana Mayor y Tenances, instando a todos los miembros de la Cofradía para que generosamente den sus limosnas que servirán para dar esplendor a las fiestas y los cultos al Santo Patrón Santiago de a Caballo.

El Mayordomo o *Priosfe* de la Cofradía no se contenta a veces con recaudar limosnas para los gastos que son necesarios, sino que sucede casi siempre que éstas no alcanzan para todo lo que se prepara, siendo él quien generosa y devotamente pone de su bolsillo lo que falta que a veces es bastante.

Dichos gastos en detalle son más o menos como sigue:

Derechos al señor Cura, por vísperas, procesión, misa cantada y sermón.

Gastos para la construcción del Carro y vestuario para los angelitos vivos que acompañan a Santiago.

Pago de alquiler o confección de trajes, máscaras y ornamentos para los que toman parte en la «Historia de Moros y Cristianos».

Pago de los Diáconos y Ministros de la Misa del Patrono.

Item de la música y cantores.
Item de los trompeteros.
Item de la Misa Rezada.
Item de las Misas del Novenario.
Gastos de elaborar la cera de esta festividad.

Gastos en candelas de cera y sebo para el rezado.

MOROS Y CRISTIANOS bailando frente a la COFRADIA de Mejicanos.

Gastos en cohetes, granadas, bombas, toritos y fueguecillos de caña para la alborada.

Gastos en papeles plateados, dorados y de colores para adornar el altar de la Iglesia y el de la Cofradía.

Gastos de cal y pintura para blanquear la capilla y la casa de la Cofradía.

Gastos para flores, palmas y pino para la Iglesia y la Cofradía.

Gastos para el canasto del «porte», con toda clase de pan y tamales para los convidados de la Cofradía.

Gastos para frutas de las garruchas atravesadas que adornan el cuarto del altar de la Cofradía.

Gastos para las botellas de aguardiente que los cofrades llaman *lágrimas de Tata Chus* y unos cántaros de *chicha* y *agua dulce* (cuya chicha es potente y el agua dulce no es tan dulce que digamos).

Gastos para mandar lavar todos los manteles de la Iglesia y de la Cofradía.

Total que la Cofradía todos los años tiene fuertes gastos que apenas puede llegar a cubrir con las limosnas que se recogen. Es por eso que el Mayordomo o Prioste de la Cofradía y la Primera Capitana casi siempre se escogen entre las gentes más acomadadas del pueblo, para que estos puedan dar su ayuda personal, sin la cual, las fiestas serían un solemne fracaso.

En esta Cofradía desde la antevíspera, hay reuniones, convidados y preparativos para la víspera del propio día del Santo Patrón, que es cuando sale el rezado, y a donde llegan los Historiantes a sacar a la señora Capitana con el Mayordomo, encaminándose a la residencia de la *Tenance* que irán a la cabeza de la procesión para celebrar la ceremonia de *La Topada.*

Los personajes de la famosa Historia que bailan en el pueblo de Aculhuaca llamada: «HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS» de «EL REY FERNANDO VII», son los siguientes:

MOROS:

Rey Moro — Nerón (1er. gigante)
1er. Embajador — Oliveros (mensajero)
Capitán 1o. del gigante — Sultán
Alféres del gigante — Sobrio
Soldado gigante — Fierabrás
Gracejo moro — Atón.

CRISTIANOS:

Rey Cristiano — Fernando VII
1er. Embajador Cristiano — Don Pedro
Capitán 1o. Cristiano — Don Sixto
Alféres Cristiano — Onecíforo de Mantilla
Soldado Cristiano — Don Antonio
Gracejo Cristiano — Don Miguel.

Historiantes de Mejicanos ante la Cruz del Calvario, en la fiesta de San Sebastián.

Al toque de *Rebato* o *Rebata* como ellos dicen, se alínean los dos bandos, chocan las espadas y al ritmo hierático de una marcha pesada y solemne, suenan los cascabeles y campanitas confundidos con el tintinear de las monedas y rosarios de plata.

Con los redobles del tambor y la melodía aflictiva y lejana del pito, llegan a la plaza la turba de historiantes. Los ritmos de la danza y el viento, llevan de un lado a otro los escapularios y collares con *pisto* viejo de pilares, con macacos y tejos de *botija*. ¡Es bello el desfile bermejo de indígenas que luce curuscante vestimenta, chasqueando cascabeles, campanitas y espuelas, con gallardía de raza y altivez hispana!

¡Bailan, bailan! Y el vistoso desfile nos hace evocar las antiguas batallas de nobles toltecas, pero también los aguerridos encuentros de los audaces españoles que lucharon en España y aquí en América por imponer el Pendón de España y la Cruz del Divino Nazareno.

Códices palpitantes parecen las figuras hieráticas de los danzarines. Después de danzar frente a la Cofradía, se dirigen a la casa del Mayordomo y de la Tenance. Enseguida van delante del Carro en donde luce flamante y triunfador la figura de Santiago.

Historiantes sin máscara, nativos de Santa Cruz Michapa, en las festividades de su pueblo.

LA TOPADA

Bajando la cuesta de la plaza que rodea la iglesia del viejísimo pueblo de Aculhuaca, serpentea el desfile polícromo de la procesión de Santiago. Adelante del carro adornado con cuatro ángeles vivos de rechonchas inditas del lugar, vienen los «Historiantes» bailando el són de «La Topada».

Alegría, gracia morena y pueblerina, color de chales, vestidos y disfraces; es la poesía, el color y el ritmo que enlazan abanzando en conjunto armonioso, y el incendio del Sol, prende en llamas las espadas refulgentes de los «Historiantes».

El *pito de caña* deshilacha la melodía del són de «La Topada», en la ceremonia tradicional en que el Cristo de la otra iglesita del Calvario, viene a *topar* al Santo Patrono Santiago que celebran ese día.

En pequeño tabernáculo adornado con una vistosísima tela a manera de *paño* grande, que las indias del lugar en épocas muy antigua tejieron y bordaron especialmente para esta ceremonia de «La Topada», viene el Cristo a quien traen dos indias ataviadas con chillantes chales de colores; igualmente vienen ataviadas las que traen en otro tabernáculo la imagen pequeñita de Santiago a caballito, y que es la que guarda la Cofradía todo el tiempo. Estas traen chales bordados ricamente, una de color de *pitahaya* y la otra (que es la primera capitana) viene con un chal tornasol; sus trenzas amarradas en derredor de la cabeza con alegres listones, las enaguas del vestido muy fruncidas y de gran vuelo, adornadas con revuelos, que se esponjan sobre el fustán almidonado del cual asoma coqueteando la clásica trencilla.

Estas enaguas son una evolución de la antigua o primitiva falda de las indias de Paleca y Aculhuaca, que tenían ocho varas de vuelo y eran de color azul marino con líneas muy finas color blanco que formaban cuadros sobre el fondo azul.

La TENANCE, la PRIMERA CAPITANA y el MAYORDOMO o PRIOSTE en las fiestas de Santiago en Aculhuaca La «TENANCE» con el Cristo de la Cofradía de El Calvario, luciendo el «PAÑO» antiguo, sostenido con sartales de «macacos» y monedas españolas

Uno de los tabernáculos es llevado por una india joven bien apuesta, ésta lleva a Santiago a caballito, el cual va adornado con el precioso paño antiguo bordado o cuadros color magento o siclamen, entrelazados con bordados de hilo de oro y plata. El otro tabernáculo es llevado por la Primera Capitana, en el que va el pequeño Crucificado del Calvario y es guardado todo el año por la Mayordomía.

A las dos mujeres que llevan estos tabernáculos, les llaman *Tenances Mayores*. Siguen otras ocho personas en pequeña procesión, llevando grandes ramos de flores de papel dorado y plateado; a estas que llevan los ramos les llaman *Jarreras;* les siguen otras cuatro indias llevando candelabros con unas velas de cera adornadas con flores, a estas les llaman *Serviciantas;* y otras dos indias que van a cada lado de los tabernáculos incensariando a las imágenes de Santiago y el Cristo, con incensarios de barro rojo adornados de palomitas y arabescos de la misma arcilla, les llaman *Siguientas.* Abriendo el desfile, van, un *cofrade* y una *capitana* danzando al viento sendos y típicos incensarios de barro bermejo, llamados *Saumadores Sagrados.*

Cada *paño* que va adornando el tabernáculo del Santiaguito y el Cristo, va sostenido por una sarta de monedas de plata antigua, de *macacos o pisto de cruz* y monedas españolas del tiempo de la colonia. El Santo también va adornado con pequeño pero artístico y rico rosario de corales finos, con paternostes de filigrana de oro cuajado de moneditas

Van en desfile la «Tenance» hacia la Cofradía o Mayordomía; la que lleva el incensario es la «Siguienta»; las que llevan los ramos se llaman «Jarreras» y las que llevan las candelas y el incienso se llaman «Serviciantas».

pequeñas de plata del mismo estilo de la sarta que sostiene el *paño*.

El carro del rezado con los ángeles vivos y Santiago que no han descubierto todavía y el otro del pequeño tabernáculo que lleva la *Tenance*, se acerca con inmenso gentío, y los reyes *moro y cristiano* de la *Historia*, se adelantan bailando hasta llegar frente al tabernáculo con el Crucificado del Calvario, en brazos de la *Primera Capitana*, para recitarle las primeras estrofas de ordenanza. En este momento de *La Topada* es el descubrimiento del Carro, estallan unas bombas potentes y terribles, suben al cielo los cohetes sonoros repicando su alegría, y los dos bandos de *Cofrades* y *Mayordomos* se saludan con una lluvia de dulces y confites y dinero en pequeñas moneditas que el pueblo se *despepita* por coger.

Se ha hecho el descubrimiento del carro.

La «Tenance» y el «Prioste» sosteniendo a «Santiaguito de a Caballo» y «El Crucificado» para asistir en la ceremonia de «LA TOPADA» en Aculhuaco.

La Mayordomía, Capitana, Siguientas, Jarreras, Serviciantas e Historiantes van hacia la ceremonia de «LA TOPADA».

Santiago va en caballo descrinado, blanco, púgil, engrillado nubarrón de tempestad, desenvainando el acero lo empuña altivo aquel Apóstol guerrero. Es cual un Huitzilopochtli católico. Detrás vienen los indios que dejan el año de trabajo, por seguir desgreñados y cabizbajos la procesión.

Vuelven los *Moros y Cristianos* a la ejecución de la danza después del diálogo, al ritmo de la sugestiva música del *pito de caña* y del *tambor*. El humo del copal y el incienso ennublan la muchedumbre de personas que se han reunido en apretado círculo en derredor del pintoresco cuadro y baile de "*La topada*".

Avanza el desfile; trotear de danza rítmica y sonora, deslumbramiento alucinante..., espíritu que se escapa para vivir plenamente el ansestro de la tradición. ¡La «Topada» se acerca..., está ahí!

La TENANCE y la PRIMERA CAPITANA en la ceremonia de »LA TOPADA». Ya juntos el Cristo de El Calvario y Santiago a Caballito, están frente al Carro en que viene Santiago de la Parroquia a la cabeza de la procesión. En ese momento es EL DESCUBRIMIENTO DEL CARRO.

Entra el carro a la plaza atrio frente a la Iglesia, de allí conducen a Santiago en hombros, desprendiendo una parte del carro y lo colocan en el centro de la nave mayor. Una india, a sus pies, ora con tal fervor que me aflige. Ella dice en voz alta su demanda: *"su hijo, aquella noche de tiros y de metralla fué sacado de su casa, y no pudo decirle adiós... ¡creyó ella que volvería... pero le tocó «la de perder»... «le echaron la bola negra» y no volvió...!"* Y ante el Santo, con transparente humildad, la india obscura en el tornasol de su reboso, se desgaja en un sollozo.

Yo, que estaba a su lado, me atraganté de emoción, y acercándome a la humilde mujer, le dije: "hermana, ¿quieres que recemos por tu hijo? ¡Ay la niña! respondió. Yo me puse de rodillas a su lado y comencé a decir: "Padre nuestro que estás en los cielos"...!, otro, y otro...; ella me respondía con su llorо, que me desgarraba el corazón...! Me despedí diciéndole palabras de consuelo... alguien puso en las manos de aquella desolada mujer, un alivio, un bálsamo, (si lo hay) para la pena que traspasaba su alma...!

Allá afuera, en la plaza frente a la Iglesita del pueblo se oía en alboroto y alegría el roncar del tambor, golpeado a compás en el pellejo tenso y sonoro, sincopando en el aro, con sabia intuición del ritmo; otro indio de mirada lejana, suena el pito de caña que se prolonga en notas añorantes y tristes, cortadas de vez en cuando por el punto final y pausa... volviendo en seguida al estribillo de esta música que es como el lamento, la queja o el grito, de esa simplicidad indígena. Mientras, las risas a coro de la muchedumbre que rodeaba al tradicional baile de «Moros y Cristianos», celebran los chistes del «Gracejo Moro»...! ¡Incomprensibles contrastes de la vi-

Aguerrida volcanceña que ha bajado a las fiestas de Santiago a Caballito que se celebran en Aculhuaca.

da...! ¡Quién hubiera dicho que aquella tragedia de «Moros y Cristianos», se había repetido en el Enero que acababa de pasar...! ¡Sólo que ahora, la tragedia fué entre hermanos...!

Mi corazón recogió aquellas dos impresiones; un sentimiento complejo, luchó..., dando lugar a una melancolía dulcemente atávica... Y los cohetes soltaban por el aire su risa atronadora con sus flecos de luz... Y después todo fué terminando entre un silencio que suda y que suspira...!

ESTUDIO

En el período posterior a la culminación de la Edad Media, en los siglos XV y XVI, vemos muy claramente que después del «Baile de los Pasos», la marcha se va convirtiendo progresivamente en la parte principal de la danza, y el contenido mímico, en cambio, pasa a segundo plano.

En el siglo XV, la pantomima desempeña todavía un importante papel, pero ya separada de la tradición, perdida su fresca independencia y convencionalizada por los maestros de danzas que la convirtieron en conjunto de rígidas figuras.

Al principio también del siglo XVI, presenta el mismo cuadro: danzas en que los conjuntos siguen un movimiento continuo danzando una pantomima.

La música de la danza medioeval, es en primer lugar un canto, *una cantilena,* y el recitado es *una salmodia,* una forma de *recitado cantando* o *canturreado,* muy original y característico.

La forma de cómo recitan las estrofas del argumento de la «Historia de Moros y Cristianos», es en un *canturreado* o *hablado=cantado,* que bien puede ser una reminiscencia de la *salmodia* o *cantilena* de la Edad Media.

Al principio existió unidad de canto y danza, pero esto terminó a causa de la creciente expansión, enriquecimiento y elaboración de la forma, porque las cantilenas conservaron, sin duda, a pesar de todo, la misma melodía en el refrán, pero tenían otras para los varios versos.

Ya hemos dicho que la danza es al mismo tiempo un producto y un símbolo de la época.

El *contrapaso* español a fines del siglo XVI, dió origen a muchas danzas y contradanzas del Continente Indo=Hispano.

Las rondas corales, inspiradas sobre el tema del combate de espada entre «Moros y Cristianos», datan desde el siglo XVI y se han ejecutado y se ejecutan en la misma forma antigua desde aquella época hasta nuestros días, por concilio y capítulo de la Catedral de Toledo y otras corporaciones españolas.

"En 1.665, en Milán, Locatelli se sorprendió mucho al ver que doce españoles en la precesión de Corpus Christi, danzaban frente a la Custodia una "*Morisca*", acompañada de golpes de espada".

Pero en Guatemala y aquí en El Salvador han perdurado con particular insistencia con el nombre de «Baile de la Historia de Moros y Cristianos»; seis moros y seis cristianos representan con espadas y cascabeles, sartas de monedas y campanitas, la guerra legendaria entre Carlomangno y Tamerlán. Hasta el siglo XIX, se ejecutaba en Córcega, una «Morisca» en gran escala, representando una pantomima de batalla bailada por ciento sesenta participantes, divididos en dos bandos, al són de un violín solo, que duraba de tres a cuatro horas.

La «Morisca», el elemento más exótico en la danza medioeval, ha dado en Europa, si no su tema, por lo menos su nombre a un sin número de danzas de diversos pueblos en el Viejo Continente.

La preferencia de los españoles por las variadas rondas dobles, como se nota en los poemas de danza de los siglos XVI y XVII, vemos que se debe por mucho a la influencia árabe. Esta influencia se hace realmente efectiva en circunstancias en que desapareciendo el peligro político, la resistencia interna a la cultura ajena desaparece también. Las rondas de los niños de coro de Toledo, como las rondas de niños de coro de toda América Latina, se originaron en la liturgia visigoda mozárabe, y en época más reciente cambiaron la forma circular por la de doble frente; estas son en verdad muy características. Sin embargo, algunas conservan la forma circular, que es como se originaron en la liturgia visigoda=mozárabe.

LA ORACION Y LA DANZA

Nuestros indios tienen la costumbre desde tiempo precortesiano en que invocaban a la deidad a quien dedicaban sus areytos y ritos, con oraciones y penitencias antes de danzar, pues lo consideraban indispensable como testimonio del sentido devocional originario. Así ahora, desde el coloniaje, la danza es precedida por una oración que repiten cuatro veces antes de principiar la danza.

Tienen la creencia de que la danza sin oración es cosa vulgar y profana, y también de que el que baila sin oración se hará estéril y se convertirá o reencarnará en animal.

Y es que el indio danza obedeciendo a antiguas razones religiosas.

ESTUDIO SOBRE LA MUSICA DE LA "HISTORIA"

ESTILO

En este típico baile de los «Historiantes», la fuerte excitación y patetismo del estilo expandido resalta con especial intensidad por la libertad de su ritmo al danzar, junto con la amplitud de los asaltos que caracterizan a la melodía como a los pasos de la danza.

En la mayor parte de los motivos musicales de los diferentes números de este melodrama de la «Historia de Moros y Cristianos», al emprender la tarea de transcribirlos a nuestra notación musical, me he visto en gran dificultad en introducir las *barras del compás* para que el diseño resultase fácilmente comprensible al estudiante moderno.

Es muy característico entre nuestros indios el ritmo irregular, tanto para danzar como para ejecutar sus melodías, pues usan en el paso: unas veces el paso *largo* o *franco*, con impulsión hacia adelante, tal como lo hacen en el «Baile de Moros y Cristianos»; pero también en este mismo baile, usan después del paso de *"golpe y volado"*, (como ellos lo designan) un paso más movido y *cerrado*, como el que emplean en el són llamado de *"El Caballito"*.

Así en la música de la «Historia de Moros y Cristianos», hay muchos cambios en el ritmo y el estilo: unos motivos son con pausas excesivamente largas que no entran en una medida racional, y otros son movidos con grupetos de adornos en *semicorcheas y fusas*, que cuesta mucho también encajarlos en la forma técnica de nuestra notación moderna.

Esto se debe, en primer lugar, a las deformaciones que dichos metivos musicales han sufrido a través del tiempo y la poca memoria musical de muchos que la han venido repitiendo; y en segundo lugar, a que no todos esos motivos musicales de la «Historia de Moros y Crtstianos» datan de la misma época. Unos especímenes son realmente de época anterior a la Conquista y que los indios han tratado de conservar introduciéndolos en los otros motivos de la «Historia»; otros, son a la simple vista, por su ritmo y sus cadencias, música del siglo XVI, traída por los españoles.

La música, así como la danza de «Moros y Cristianos, tiene muchos rasgos y delineamientos angulares, que son como restos supervivientes de aquellas danzas y música hieráticas que sólo los nobles y sacerdotes tenían el privilegio de bailar cada cuatro años a sus dioses principales.

Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos de nuestras posibilidades para expresarnos en la notación moderna, no llegamos nunca a hacer una fiel realización del misterioso carácter arrítmico de estos especímenes lejanos y primitivos, de la música de la «Historia», pues como dije ya, algunos motivos no son del siglo XVI, sino que datan de época muy anterior a la Conquista. Estos motivos musicales, no es posible reducirlos a un compás esquemático: desde este punto de vista son irracionales.

Es de mucha significación el hecho de que en el panorama danzante de los «Historiantes» que constituye el ejemplo típico del *movimiento expandido*, posee el guía de las estrofas o armento, pero no de la música ni de los pasos del baile. Los doce historiantes, seis por cada bando, todos juntos cuando bailan formando uno o dos círculos concéntricos, nos están dando la manifestación de la supervivencia de la danza circular primitiva.

Los músicos y el guía de la letra se ubican en el centro o en uno de los extremos. En fila unos frente a otros, moros y cristianos, da un

paso hacia el centro el rey moro y recita sus estrofas en las que exalta las azañas de sus capitanes y vasallos; sale al centro en seguida el rey cristiano y asimismo refuta los triunfos del moro, exaltando enfáticamente las virtudes y el poder de los cristianos que luchan con la insignia de Cristo que los protege y que todo lo vence. Estas estrofas son dichas en estilo "*recitado=cantado* o *canturreado*", con un sonsonete gutural y monótono.

Los «historiantes» al recitar sus estrofas es raro que las digan solas: casi siempre acompañan los versos con violentos movimientos y gestos de desafío dirigidos al bando contrario o a su contrincante de quien espera respuesta. De ordinario la voz con que inicia la estrofa conmienza con fuerte tensión desde gran altura para decaer de súbito y morir, lentamente en lúgubre salmodia. "La *salmodia* engendra el éxtasis".

A continuación los dos bandos, empuñando sus espadas y sonando sus pingajos, rosarios y cascabeles, danzan dando grandes saltos al aire; al cambiar de paso con otro motivo musical, patean el suelo con fuerza y energía que retiembla bajo sus pies.

Esta danza de «Moros y Cristianos» que es en armonia con el cuerpo, se realiza sin restricción, y comprobamos en ella, por una parte, en los motivos que componen las diferentes partes musicales, una línea melódica que toma a veces muy liberalmente un amplio espacio tonal, y en cuanto a los pasos de la danza, como en la melodía, no teme los pasos largos ni los saltos y parece en su libertad de ritmo y de forma, que no se sujeta a ningún freno, prefiriendo compases de $^{2}/_{4}$ y $^{6}/_{8}$ y muy rara vez el compás ternario o hibrido. Lo híbrido estriba en su forma libre y complicada como llevan el ritmo los historiantes al danzar.

Cuando los españoles llegan a nuestra América, la consecuencia para nuestra música indígena es un género mixto en que se siente con fuerza la inconfundible fragancia aborigen, no obstante aproximarse a los efectos sonoros usados por la cultura europea.

El músico indígena enriquece su técnica con sonidos nuevos y otros recursos, que lejos de amenguar el encanto tradictonal, intensifican y realzan la fresca expresión primitiva.

-SONES DE "LA HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS"- -RECOGIDOS-

1.- "REBATO" LA ENTRADA DE LA HISTORIA -POR M. DE BARATTA-

Largo.

Allegretto.

2.- "EL ENCADENADO DE GOLPE" (con los pies)

3.- "SON DE LAS CUCHILLADAS" (-Las espadas-)

-Largo.-

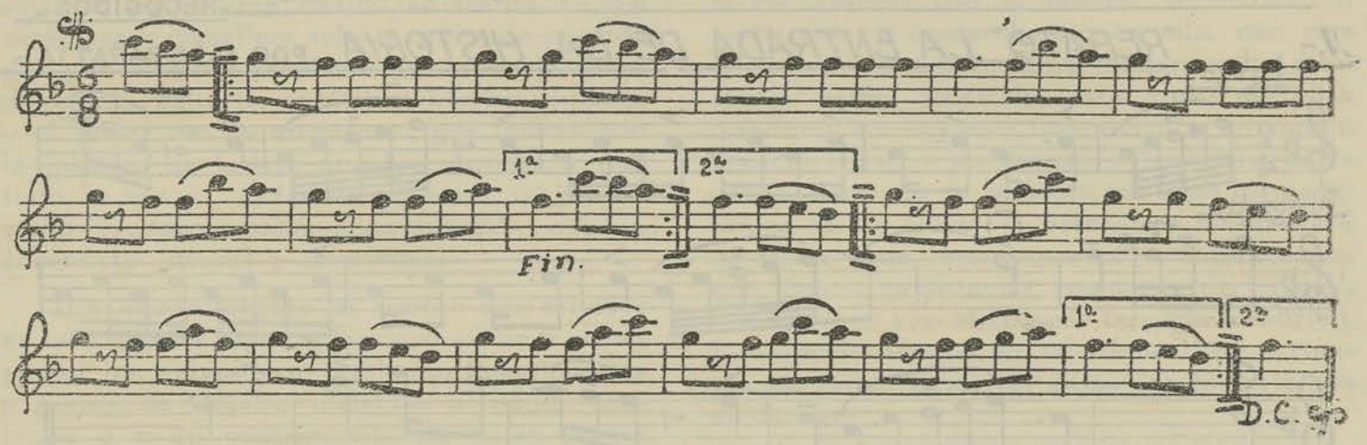
D.C.

4.- "Són del gracejo moro"

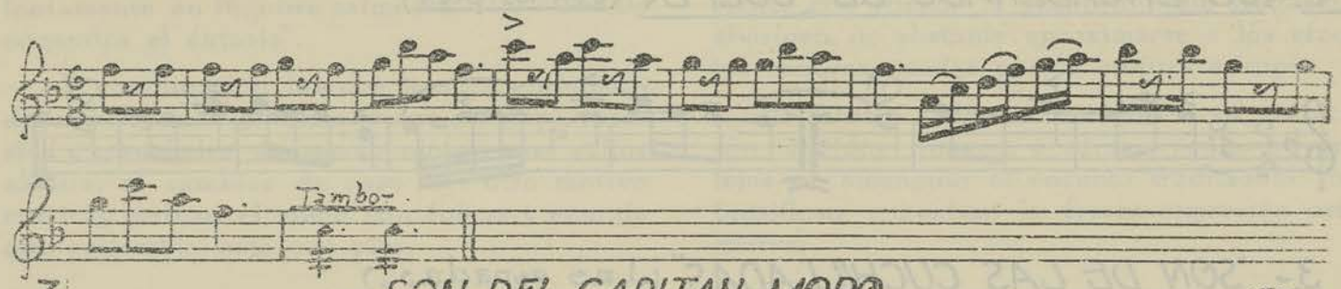
Fin.

D.C.

5.. = SON DE LA LLOVISNA = (Gracejo Cristiano)

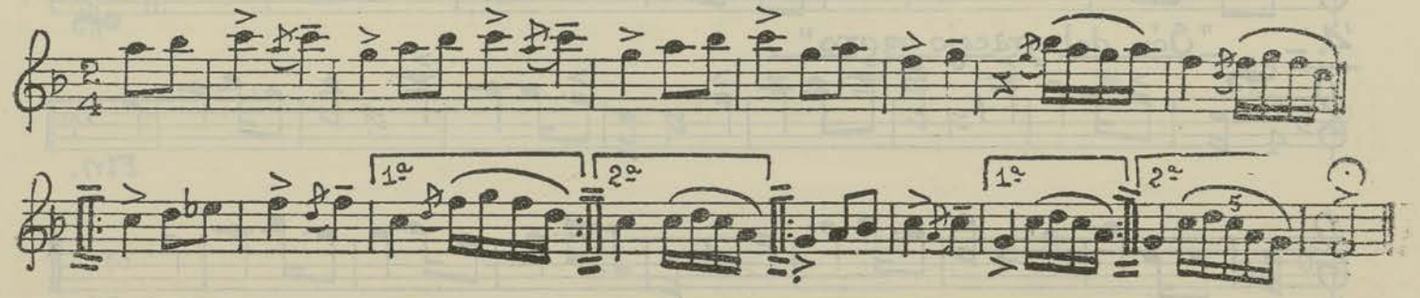


6.- "SON DE LA RELACION DEL REY MORO"

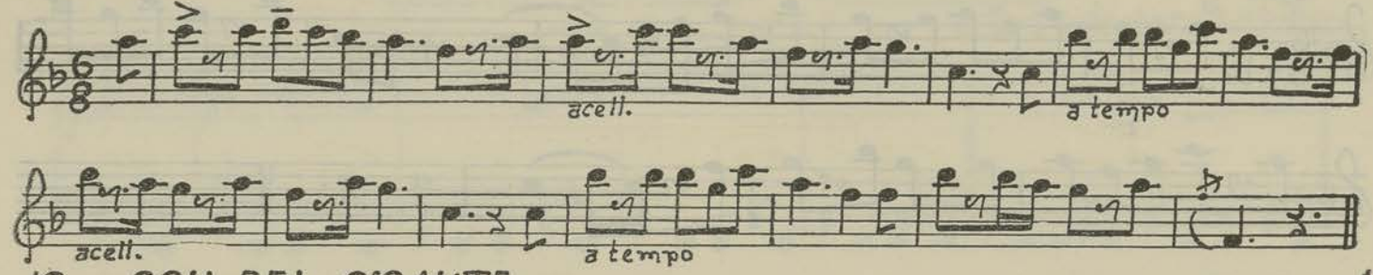


7.- SON DEL CAPITAN MORO.

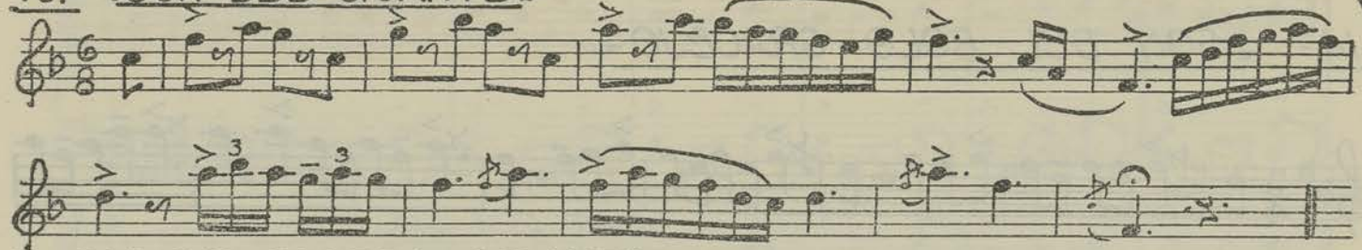
8.- = SON DE "EL CABALLITO" DEL EMBAJADOR MORO =



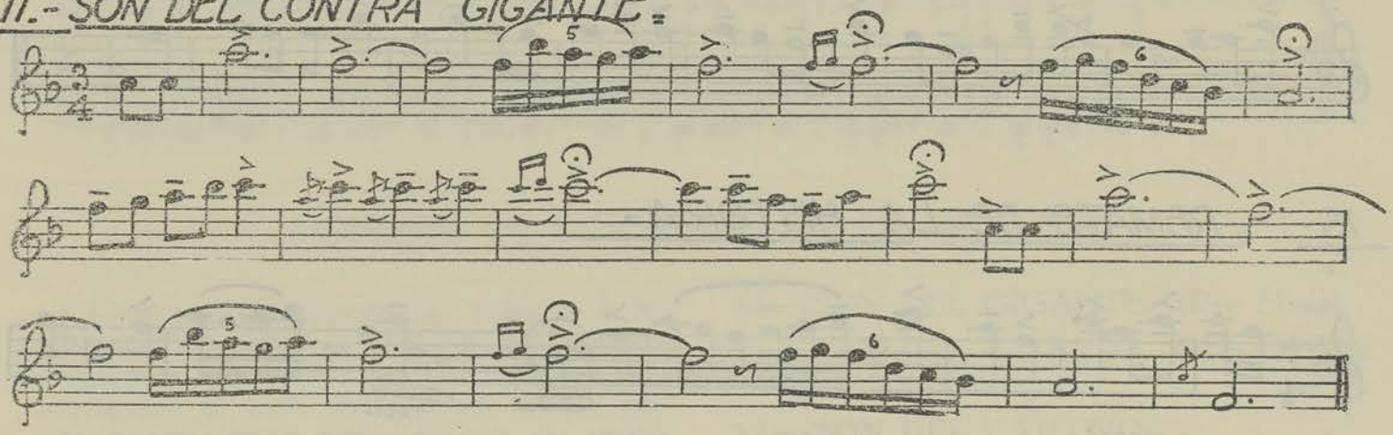
9.- "SON DEL TERCER EMBAJADOR"



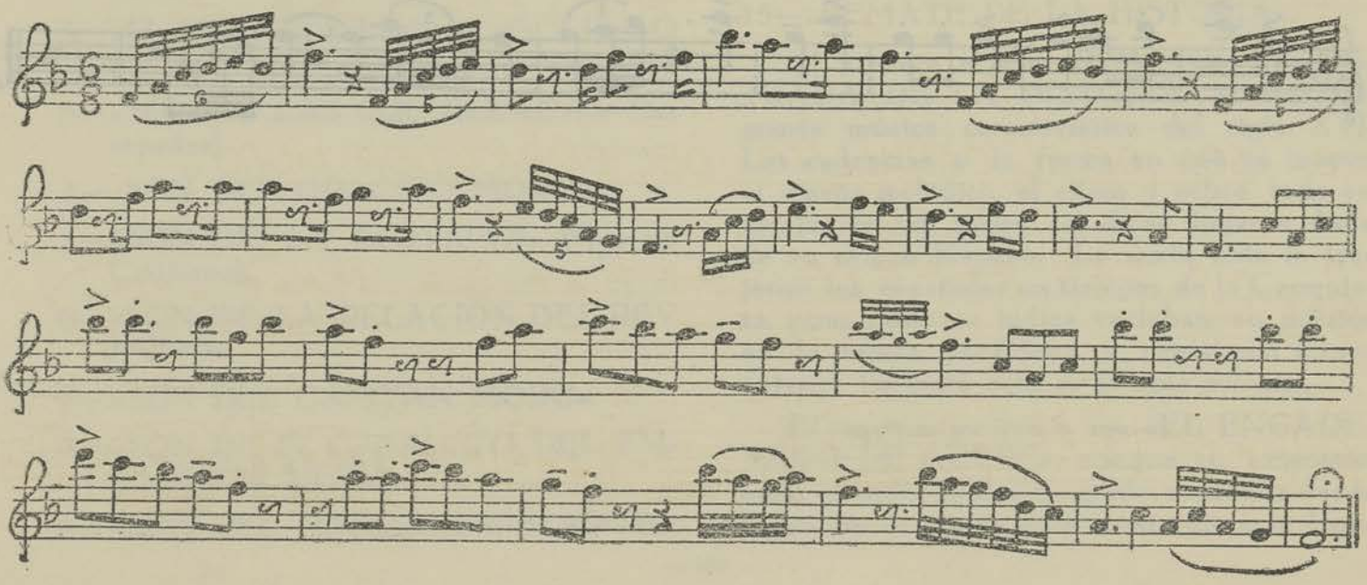
10.- "SON DEL GIGANTE"



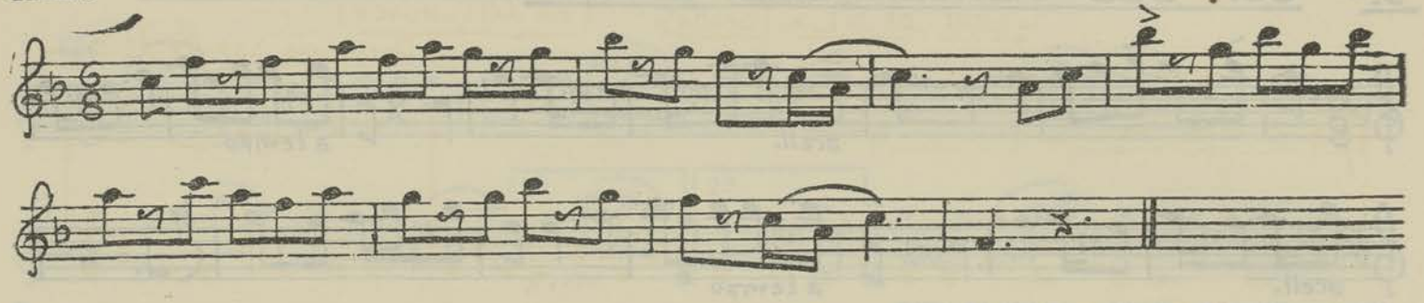
11.- SON DEL CONTRA GIGANTE



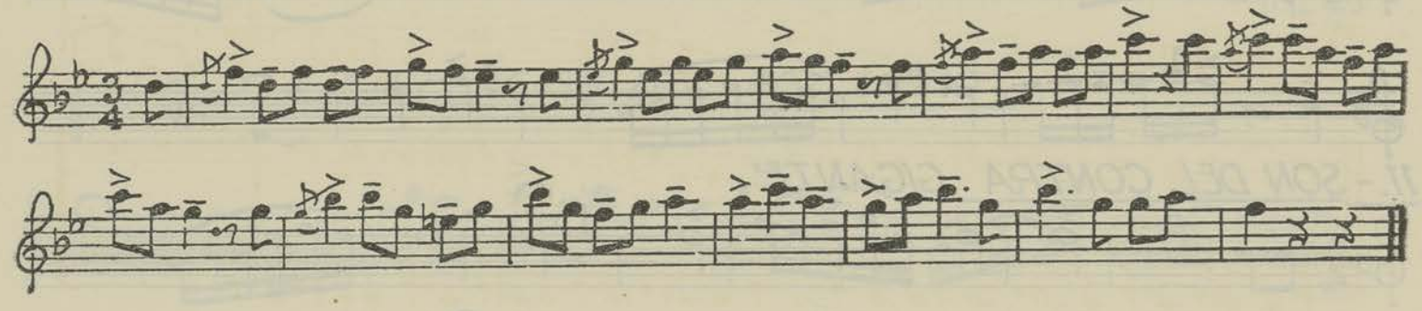
12.- "SON DEL CAUTIVO"



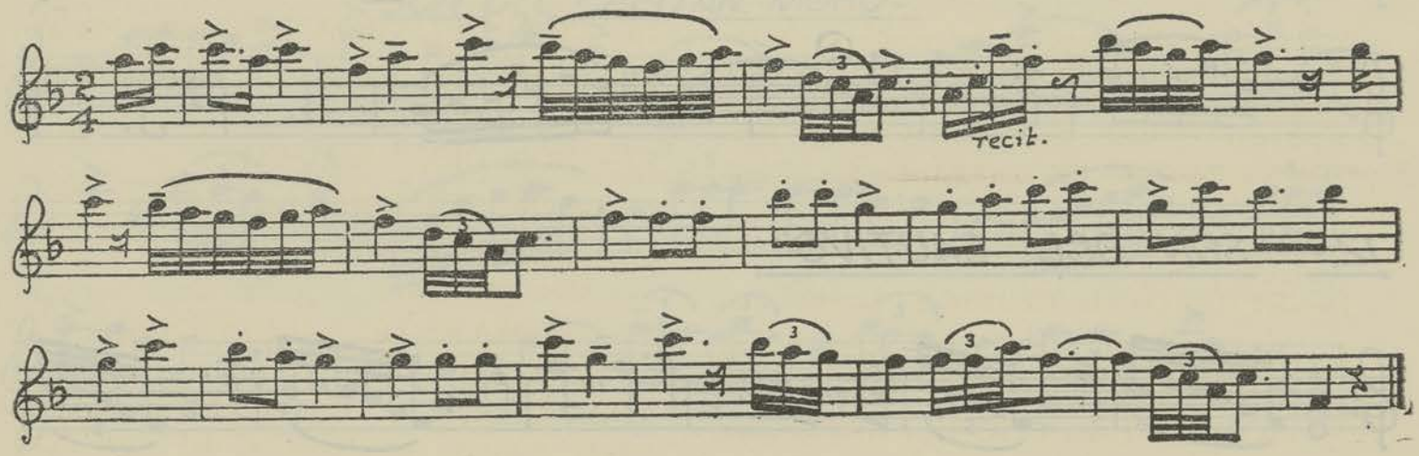
13.- "SON DEL GRACEJO MORO"

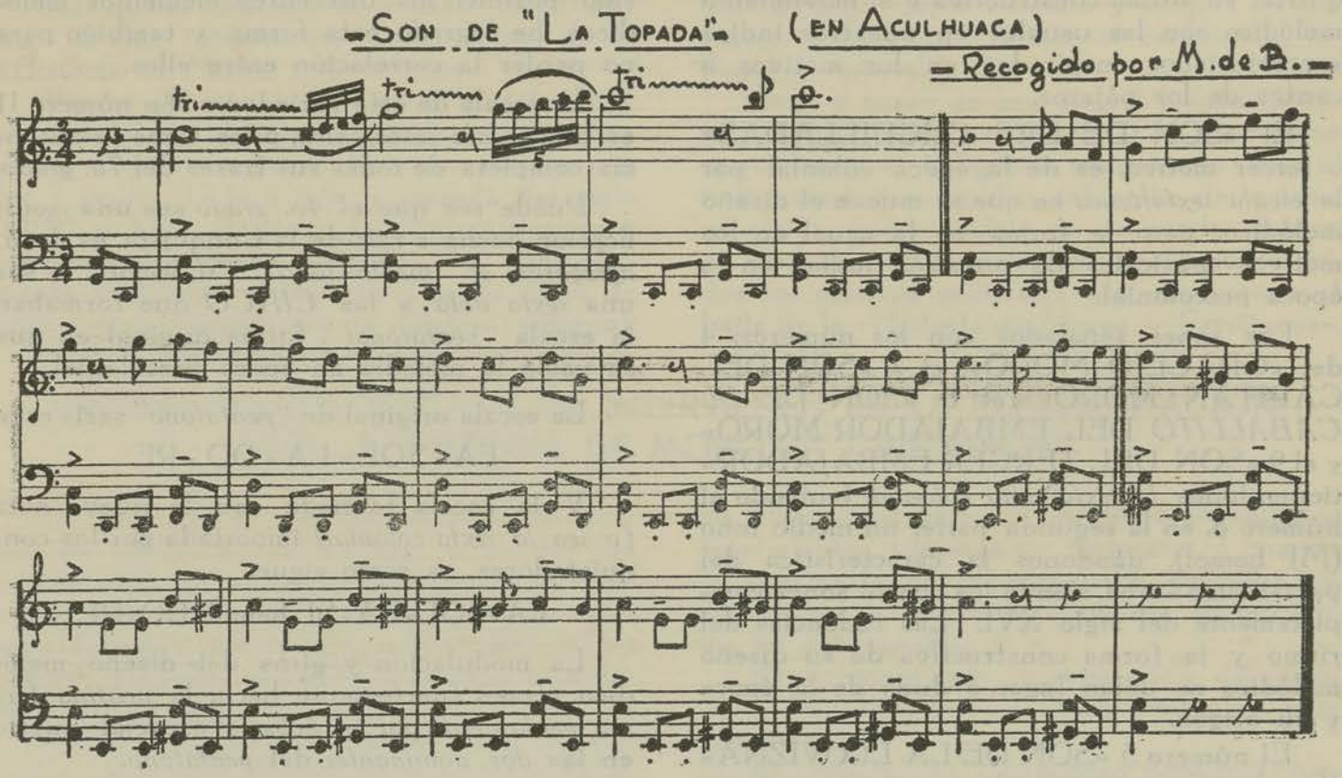


14.- SON DEL BOLO GRACEJO



15.- REMATE DE LA HISTORIA





NOMBRES DE LOS SONES DE LA "HISTORIA"

Damos aquí a conocer los nombres de los diferentes sones de la «Historia de Moros y Cristianos», pues cada uno de ellos sirve para acompañar el baile de cada uno de los personajes que toman parte, después de recitar sus estrofas.

Dichos nombres de los sones son como sigue:

1—«REBATO», la Entrada de la Historia.

2—«EL ENCADENADO DE GOLPE» O «DE GOLPE Y VOLADO» (con los pies).

3—«SON DE LAS CUCHILLADAS» (las espadas).

4—«SON DEL GRACEJO MORO».

5—«SON DE *LA LLOVIZNA*» (Gracejo Cristiano).

6—«SON DE LA RELACION DEL REY MORO».

7—«SON DEL CAPITAN MORO».

8—«SON DE *EL CABALLITO* DEL EMBAJADOR MORO».

9—«SON DEL TERCER EMBAJADOR».

10—«SON DEL GIGANTE» (Rey Moro).

11—«SON DEL CONTRA GIGANTE» (Rey Cristiano).

12—«SON DEL CAUTIVO».

13—«SON DEL GRACEJO MORO».

14—«SON DEL BOLO GRACEJO» (Gracejo Cristiano).

15—«REMATE DE LA HISTORIA».

El primero o sea «REBATO» LA ENTRADA DE LA HISTORIA, es esencialmente música característica del siglo XVI. Las cadencias y la forma en que se mueve el diseño melódico, el ritmo y sobre todo su escala de *seis notas*, no dejan lugar a duda de su origen hispano. La sexta nota la trajeron los españoles en tiempos de la Conquista, pues nuestros indios vaciaban su música en la escala pentáfona o pentatonal (cinco notas). La *sexta nota es la nota colonial.*

El segundo motivo o sea «EL ENCADENADO DE GOLPE», aunque su extensión tonal es hasta el séptimo grado, acusando desde luego ser de época muy posterior a la Con-

quista, su forma constructiva y el movimiento melódico son las usuales en nuestros indios precortesianos inspirados en los motivos o cantos de los pájaros.

El «SON DE LAS CUCHILLADAS» o tercer motivo, es de la época colonial por la *escala sexfafónica* en que se mueve el diseño melódico, pero la forma es la usual en los motivos musicales de nuestros indios en la época precolonial.

Los sones señalados con los números: 4 del «GRACEJO MORO», el 7 «SON DEL CAPITAN MORO», el 8 «SON DE *EL CABALLITO* DEL EMBAJADOR MORO» y el 9 «SON DEL TERCER EMBAJADOR» tienen todos *la sexta nota colonial,* teniendo el número 8, en la segunda parte, un medio tono (MI bemol), dándonos la característica del parasitismo árabe, siendo los cuatro sones completamente del siglo XVI. Las cadencias del ritmo y la forma constructiva de su diseño melódico no dejan lugar a duda de la época y su origen.

El número 5 «SON DE LA LLOVIZNA» (Gracejo Cristiano), es de carácter puramente español, pero de época mucho más reciente, probablemente del siglo XVIII o XIX, pues tiene el *séptimo grado,* que en la época de la colonia no se conocía y además el diseño melódico está dispuesto lo mismo que el ritmo de época inconfundiblemente más moderna.

Los sones señalados con los números 6 y 10 o sean «SON DE LA RELACION DEL REY MORO» y «SON DEL GIGANTE», los dos por su *escala sexfafónica* son del siglo XVI; el ritmo es hispano, pero la melodía nos evoca y sentimos la fuerza del sedimento indígena. Es una bella forma de injerto y mestizaje en la música, de las dos razas: la hispana y la indígena.

La melodía señalada con el número 11 o sea «SON DEL CONTRA GIGANTE» es en mi concepto uno de los más valiosos hallazgos de nuestra música autóctona precortesiana. Está toda ella empapada de un cierto hieratismo y sentimiento religioso primitivo, que evoca desde luego algo presentido en nosotros de la raza, en época muy lejana. La manera de cómo están construidas sus frases, no es la usual de los iberos, ni es la rudimentaria y pobre de otros grupos indígenas del Continente. Es ejecutada con largas pausas, que desorientan completamente para captar el ritmo; pero acercando cuanto me ha sido posible, los diferentes elementos melódicos, he logrado esta forma, y también para no perder la correlación entre ellos.

La escala de esta variedad o són número 11 es una *escala sexfafónica,* pues tiene la ausencia completa de todas sus frases del *7o. grado.*

Puede ser que el *4o. grado* sea una modificación hecha a raíz de la Conquista, es decir: *agregaron el "medio tono" "SI bemol",* o sea una *sexta nota* a las *CINCO* que formaban la escala *"pentatonal",* forma original en que se vació la melodía en época precolonial.

La escala original de *"pentatono"* sería esta:

FA = SOL = LA = DO = RE.

Y la escala formada con la nueva nota *(o sea la sexta colonial)* importada por los conquistadores, es como sigue:

FA=SOL=LA=SI bemol=DO=RE

La modulación y giros del diseño melódico atraen fuertemente hacia la *pristina forma pentatonal,* por el énfasis especial puesto en las *dos dominantes* del *pentatono.*

Esta melodía fué ejecutada en ritmo completamente libre, y se me hizo muy difícil acomodarla a la pauta métrica, sin que perdiera el sentido estético de sus características.

El «Són del Cautivo» marcado con el número 12, aunque tiene los 7 *grados* de la escala, creo que el *7o. grado* fué agregado muchos años después de la Conquista, pues su forma es la característica del siglo XVI, aunque el carácter y el sabor de su melodía acusan desde luego su origen indígena.

El 13 y el 14 o sean el «Són del Gracejo Moro» y el «Són del Bolo Gracejo» (gracejo cristiano), son marcadamente de ritmo y origen español, sobre todo el 14 o «Són del Bolo Gracejo», pues tiene los 7 grados de la escala, siendo su estilo de época más moderna.

En cuanto al número 13 o sea el «Són del Gracejo Moro», está vaciada su melodía en la escala *pentáfona* de nuestros indios primitivos, dándonos un bello ejemplo de mestizaje de las dos razas: la hispana y la india tolteca de nuestro territorio.

El número 15 o sea «Remate de la Historia», es música del siglo XVI, pues tiene *la sexta nota colonial,* pero el ritmo, su forma y su melodía son puramente indígenas y autóctonas.

Así queda relatado el estudio etnofonístico de los interesantes especímenes de la «Historia de Moros y Cristianos».

Vamos ahora a referirnos al característico y pintoresco «Són de la Topada»: Este «Són de la Topada» a pesar de estar escrito con los 7 *grados* de la escala temperada del siglo XVIII y XIX, el ritmo de *compás ternario* y los giros del diseño melódico son marcadamente indígenas. Comienza con un trino de pájaro (característico en la música indígena); sin embargo, cierta frescura y alegría en sus frases, denuncian también el carácter o influencia española.

Pero a pesar de esa alegría hispánica tiene cierto carácter religioso. Ese ritmo tan marcadamente indígena, tuntuneado por el indio tamborero le dan tal sello de música primitiva, que oyéndola no se puede olvidar.

Dejamos aquí analizados y estimados, todos los motivos musicales que acompañan al baile de la «Historia de Moros y Cristianos».

CAUSAS PSICOLOGICAS QUE INTERVIENEN EN LA REPRESENTACION DE LA "HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS"

Es bien sabido que nuestros indios gustan de contarnos su historia o la de sus antepasados, a su propia manera, en su lenguaje poético, sencillo y cantado que acompaña alternando con la danza. Esa parte de su pasado, para los *naturales*, pareciera convertirse en un presente inmediato.

Así en la «Historia de Moros y Cristianos», vemos, que agitan sus armas con tanta fiereza como si estuvieran realmente combatiendo en fragorosa batalla. Se apropian de tal manera el argumento español, como si fuera realidad la representación, pero es que realmente están pensando y sintiendo en el primitivo y original argumento de las hazañas de sus antepasados, aquel que fué cambiado por los misioneros españoles, para hacerles olvidar las creencias de sus teogonías y rituales paganos.

Por eso, cuando los indios ejecutan la danza o bailes de «Moros y Cristianos», salen a la batalla solemnes y hieráticos, en cuyo transcurso recitan canturreando las proezas militares con vehemencia y sinceridad, pensando en lo suyo, en lo propio de sus antepasados. No se nota forzamiento por representar los objetos de la narración hispánica, y hasta la agitación de las armas que practican los indios es emocional y no imitativa.

La memoria es *introversiva*. Esto aclara el problema. Es necesariamente el resultado de la función de la parte imaginativa del hombre, y no de la perceptiva.

De ahí que la retrospección temática se revela ante todo en esta danza abstracta. Esto también se verificará aún cuando la memoria no se ajuste al pasado inmediato —que es casi el presente mismo—, sino que toma cosas e ideas que distan muchísimo en el tiempo, cuando conserva la memoria de antiguos movimientos y fenómenos naturales, y cuando la conciencia de la progresión histórica adquiere su forma en la reverente veneración de los antepasados.

Es evidente, que la separación del pasado y del presente sólo puede realizarse muy lentamente.

El indio en su ingenuidad primitiva siente como realidad lo que para nosotros se ha convertido en una pálida imagen: la existencia viviente del pasado. Y esta vigorosa presencia de lo que fué, hace posible y necesaria su constante representación.

Con todo, la representación de la «Historia de Moros y Cristianos», requiere la virtud de la facultad perceptiva: el indio de imaginación, se ve obligado a pedir ayuda al indio o ladino sensitivo, cuando desea revestir su recuerdo de una forma concreta, y a su vez el indio o ladino sensitivo, recibe su premio en la idea del melodrama que se nutre de la conciencia del pasado.

Así pues, vemos en esta danza de enmascarados moros y cristianos, la potente y fructífera unión de las dos fuerzas básicas: la abstracta, introvertida, sin imágenes, y la sensorial, extravertida, de poder imitativo. La supervivencia y el gran desarrollo que se verifica, recibe su potencialidad de la misma combinación de la facultad imaginativa dedicada al culto de los antepasados con la sensorial en la objetivación de la danza imitativa.

El antepasado se convierte en el portador de todas las fuerzas de la naturaleza: él es el demonio de la fertilidad o el espíritu de la victoria, el Dios Túnal (el Sol) o Mezti (la Luna). No obstante los danzarines poseídos por su antepasado eternizado y deifi-

cado se ve impelido a moverse como si se hubiera transformado en el espíritu de su antecesor y llevado ahora al círculo de la pantomima que manifiestan la victoria de los cristianos sobre los moros.

La función de los danzarines en esta combinación, se convierte necesariamente en el drama.

Dejamos apuntadas aquí estas consideraciones, para que sean más comprensibles las formas musicales mestizas o criollas de aquella época del siglo XVI, y también para que sepamos apreciar mejor la trascendencia de aquel gran acontecimiento de la Conquista en que los españoles fueron portadores en las tres Carabelas: de la insignia de la Cruz redentora con las enseñanzas del Divino Nazareno, del bello y rico idioma de nuestra lengua castellana y por último la música y danzas españolas de aquella época, traídas de aquellas tierras de María Santísima, para consuelo y civilización de esta tierra y raza Americana.

En el siglo XVI, las dos formas de cultura: la hispana y la indígena se encontraron y fundieron, encontrándose hasta la fecha sobrepuestas y combinadas desde hace cuatro siglos; y las danzas que a esta época pertenecen, apenas si pueden conservarse íntegramente puras, debiéndose en gran parte esta conservación a la devoción indígena, que ama y defiende sus tradiciones.

La «Danza de Ronda», tiende más a la representación dramática poseyendo desde luego una estrecha vinculación con las escenas pantomímicas que destacan mejor el contraste escénico que atrae tanto al indígena.

Los españoles del siglo XVI, comprendieron esta tendencia psicológica de nuestros indígenas, y no les fué difícil interpolar la forma escénica ibérica en la modalidad indígena tolteca. Tenemos muchos ejemplos de danzas de rondas o corales, en diversos grupos de razas procedentes de nuestros antiguos toltecas o nahoas. La música confirma este aserto. Porque los compases corresponden a los usados en los siglos XV y XVI: compases de cuatro por cuatro, de dos por cuatro y de *seis por ocho* que comienzan con el tiempo débil, que son los ritmos y las formas también de algunas danzas españolas de aquella época.

Se conocen muchas versiones diferentes de esta danza de «Moros y Cristianos». En ninguna parte empero, se tienen en cuenta los rasgos mayores; todo lo que interesa a muchos son los detalles, a mí me interesa el fondo, su origen y evolución.

Es difícil decir hasta qué punto esta actitud actual es la genuina herencia de la hispanidad del siglo XVI. Es probable o mejor dicho seguro, que haya mucho de ello, teniendo en cuenta de que la actitud es la misma desde hace siglos, tanto aquí como en otros lugares de Guatemala, pues en estas dos regiones que en el siglo XVI cuando los españoles llegaron, era un centro importante de modelo de cultura indígena. Además, poca diferencia notamos en algunos modelos de danzas de «Moros y Cristianos», que se celebran en algunos lugares de España. Tienen más o menos el mismo vocabulario para designar los pasos y otras características similares.

Los misioneros de aquella época gloriosa de la Conquista, dejaron en este modelo de danza de «Moros y Cristianos», una forma indeleble de Hispanidad, resumida en el problema religioso, social, etnográfico y etnofonístico.

La Hispanidad en esta actitud, es un estilo de danza, de música y de raza. Y nos está demostrando que nace de un documento teológico, cuando Isabel la Católica dictaba su testamento y entre sus cláusulas imponía a su pueblo la obligación de evangelizar a América y que los conquistados fueran súbditos españoles o hijos de la Madre España. La Hispanidad la fundaron los misioneros y fueron los ejecutores del testamento de la Reina Católica.

Las armas de los conquistadores no se movieron hasta que los que eran portadores del Breviario y la Cruz, les abrieron e lcamino con la justificación de su acción de fuerza y les imponía rigurosas normas de justicia, de igualdad, humanidad y del máximo respeto de los derechos del hombre.

La raza nueva de América es el mejor testimonio del sentido católico y profundamente humano, como herencia de la Hispanidad.

"La América vive, en su parte más selecta y representativa, al unísono del sentido teológico heredado de España".

HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS

DE FERNANDO VII

Rey Fernando
(por medio de plaza)

¡Ea! ilustres Españoles
de valor y condición
espero cantar victoria
de grande gusto y valor.

Y esos rayos refulgentes
de ese luminoso sol
alumbran el Universo entero
con real iluminación.

Y esas flores del campo
son más lindas que el sol,
porque María florece
de variedad de color.

¡Oh! María soberana
¡Oh! Benignísimo Dios,
confío en tu santo nombre,
que he de triunfar lo mejor.

Esa caja y ese clarín,
entone un toque de atención
que ya me voy explicando
en contra esa nación.

Así capitanes todos
no desmayen el valor,
empuñen bien vuestro acero
que dislumbre más que el sol,

Y yo Fernando el Rey de España
publicaré mi valor,
en contra de la Turquía
de poco a poco temor.

¡Ea! ilustre España!
real católica nación,
yo defiendo a vuestro nombre
con este mi heróico valor.

Y figuraré señales
de mi dulce Religión,
en esas Turcas naciones
y conocerán nuestro Dios.

Y si no se reunieren
a mi santa Religión,
entonces serán esclavos
de mi grande batallón.

Entonces verán que Fernando
es el Rey de gran valor
y quedarán entendidos
de este síncero Español.

Lo juro por mi corona
y por mi mismo valor,
y por mis valientes tropas
que están a mi disposición.

¡Oh! qué dislumbre da el orbe
porque ya voy en campaña!
¡Oh! qué nubes más hermosas
que ilustran la mañana!

Y con este acero no pierdo
esta ilustre campaña
y triunfaré de ese moro
de su corona Africana.

Así, valientes guerreros
publiquen ya vuestra fama,
digamos que muera Mahoma
y que viva la España!

(Són) marcha

Sale Don Pedro y se va ante su Rey y se explica así:

¡Oh! Emperador de España
aquí me tenéis postrado,
si alguna cosa se ofrece
ya el Reino está preparado.

Pues tú ya bien me conoces
yo tu valiente vasallo,
que con este augusto brazo
tengo que reñir en el campo.

Ya sabéis que de Galicia
vengo con gusto y espanto,
a combatir a esos moros
en este florido campo.

Allí verán que Don Pedro
es una rabia enojado,
que al más furioso
lo haré dos mil pedazos.

Lo juro por tu corona
y por la corte cristiana
de combatir a ese Rey
y a su Nación Africana.

Así señor con presteza
mande tocar luego alarma,
que por el poder de María
hoy tenemos que triunfar.

Rey Cristiano Don Fernando:

Confío en vuestro valor
Don Pedro mi buen amigo
y espero cantar victoria
en este campo divino.

Embajador Don Pedro

No os dé cuidado señor
que yo soy siempre contigo
y basta sólo mi persona
para traerlos cautivos.

Marcha.

Sale Don Sixto:

Invitísimo señor
Rey de toda España
aquí tienes a Don Sixto
postrado a vuestras plantas.

Que esta espada belicosa
es cometa sin tardanza
que a cualquier Mahometano
le quita señor su venganza.

Que se dé un heroico aviso
de clarines y las cajas
que se declare la guerra
en contra ese monarca.

Y no dudes gran señor
estas mis cortas palabras
y con sólo mi persona
guarde señor su confianza.

Don Fernando:

Yo te agradezco Don Sixto
tu celestial bonanza
y con sólo tu valor
he de tener esperanza.

Don Sixto:

No lo dudes gran señor
y no tenga ningún cuidado
que a ese moro rebelde
te lo "*enfriego*" sepultado.

Marcha.

Sale Don Onesíforo de Mantilla

Padre y señor soberano
vengo en esta carrera
vengo con grande deseo
de hallarme en esta guerra.

A vuestras plantas tenéis
Onesíforo de Mantilla
y yo seré el primero
en esta su real compañía.

En la corte de los moros
haré grandes tiranías
y le quitaré a Oliveros
hasta su tranquila vida.

Que en los hermosos planetas
de la ciudad de Turquía
cien mil leones combatientes
todos les quité la vida.

Y salgamos luego al campo
con las fuertes compañías
que a ese bárbaro Nerón
venceremos este día.

Esa caja y ese clarín
se toque con alegría
que esta guerra sangrienta
no la tenemos perdida.

¡Por el poder del Eterno
y las glorias de María!

Don Fernando:

Agradezco tu valor
Onesíforo de Mantilla
y salgamos luego al campo
en este solemne día.

Don Onesíforo:

Las glorias y las mansiones
de tu legal compañía
y por tu corona sagrada
venceremos la Turquía.

¡Y con atención cantaremos
la paz con franca alegria!

Marcha

Sale Don Antonio:

Altísimo señor
de tu corona sagrada
a vuestras plantas está
Don Antonio de Granada.

Traigo un robusto valor
de salir luego a la campaña
por la paz de todo el mundo.
que yo publico mi fama.

Y tengo gran resignación
entre el corazón y el alma
que le quitaré a esa Turquía,
toda, toda su venganza.

Esto lo juro por cierto
en el nombre de mi patria
y por las naciones hermosas
de la ciudad de Granada.

¡Por el nombre de María
y el Emperador de España!

Don Fernando:

Valeroso don Antonio
de la ciudad de Granada
seas un rayo ardiente
en esta fuerte batalla.

Don Antonio:

Con este acero que publico
combatiré en campaña
que soy una estrella hermosa
que dislumbra en la mañana.

Marcha.

Sale Don Miguel

Benignísimo señor
Rey de la cristiandad,
aquí tienes un soldado
que aquí puede continuar.

Vengo a ver gran señor
en qué me puedes ocupar,
o me ocupas de cocinero
o de vendedor de pan.

O hay, verá su persona
qué más falta le hará
o de un Gobernador
de toda esta ciudad.

O de un buen comandante
de buena capacidad
porque tengo gran valor
hasta para regalar.

Y hay verán esos brutos
que todos los voy a guizar
como gallinas en olla
y envueltos como tamal.

En toda esta compañía
no hay otro a mi igualdad.
sólo soy yo gran señor
quien me pueden respetar.

Yo el valiente Don Miguel
postrado a tus pies está.

Don Fernando:

El oficio que te doy
que me celes la ciudad
y vigiarle bien los puntos
donde el enemigo está,
y a ponerme la pieza
en buena puntualidad.

Don Miguel:

Pierda señor el cuidado
que yo no lo dejo pasar
y el que se sometiere
picadío va acabar.

(Són, y se va a su puesto)

Rebates de Cristianos en sus mismas Filas. Don Fernando.

La católica nación
sobre toda que blazona
que tengo a mi resguardo
ciento diez mil personas.

Que por mi mismo valor
y por mi sacra corona
por mis tropas detenidas
que vienen de la Europa.

Y así capitanes míos
estoy por lo que respondan
si se le manda embajada
o ya caminan las tropas.

Don Pedro
(un paso al frente)

Gran señor sin dilación
mande tocar luego alarma,
que ya mis tropas señor
ya las tengo preparadas.

Don Sixto:

Las banderas gran señor
ya las tengo enarboladas
sólo su orden espero
para salir a la campaña.

Don Onesíforo:

Con este acero que publico
combatiré en campaña
y yo os digo señor
que el peligro es la tardanza.

Don Antonio:

Aquí tienes gran señor
Don Antonio en la muralla
y las piezas más famosas
ya las tengo preparadas.

Don Miguel:

Yo le ofrezco mi persona,
pero no muy de mañana,
porque estoy acostumbrado
a no dejar luego la cama.

Don Fernando:

Valientes tropas de España,
conozco vuestro valor,
pero aguarden otro instante
para saber lo mejor.

Mientras se alistan las fuerzas
y el Estado Mayor.

Don Miguel:

De mi parte ya estoy listo
con una olla de arroz.

(Són de moros y salen bailando por la izquerda pasando por la fila de cristianos, y al llegar por media plaza, quedará el Rey Nerón; los demás seguirán hasta llegar a sus puestos).

Nerón
(por media plaza)

Valerosos otomanos
de la monarquía real
se me llegaron los tiempos
que yo me voy a explicar.

En contra esas naciones
de toda esa cristiandad,
con este acero velicoso
no tengo ni qué dudar.

Combato España y Europa,
Holanda y Portugal,
con cien mil turcos osados
de esta Turquía legal.

Y así, valientes guerreros,
hijos del gran Alcorán,
les digo que el Rey Fernando
lo tengo que despojar.

Y encerrado en esa Torre,
allí ha de continuar
llorando todos sus delitos
y nadie lo irá a sacar.

Así, fuertes guerreros,
el espíritu alzad
en contra del cristianismo
salgan todos a triunfar.

Y alisten todas sus armas
con buena puntualidad
que por mi corona africana
quedarán en Soledad.

Allí acabarán los valientes
de aquella grande ciudad
y al valor de mis fuerzas
borraré esa ciudad.

Esa caja y ese clarín
que se suene con lealtad,
de alegría y de gusto
que Mahoma va triunfar.

Y ya se ve el sol hermoso
con sus rayos respirar
y las estrellas del cielo,
todas, todas brillarán.

Por la atención que da el mundo
y todo el orbe sin paz
volveré de Reino en Reino
de Polo a Polo he de estar.

Esto lo juro en mi pecho
y en mi corazón está
de matar mil españoles
de aquella corte general.

Suenen las turcas trompetas
y esa caja singular,
por el hermoso sol de Asia
y Babilonia profetal.

Yo Mohoma el más furioso
y el más valiente que hay
en Dinamarca famosa
y en la Turquía real.

Esto lo juro en mi alma
por mi corona imperial
y por mis turcos furiosos
de mi ciudad capital.

¡Oh, qué furia! ¡Oh, qué enojo!
¡Oh, qué rabia! ¡Oh, qué será
en contra de esas naciones,
de toda esa cristiandad!

¡Ea! Fuertes otomanos,
digamos con fuerte impiedad:
¡que mueran todos los cristianos
y viva nuestro santo Alá!

Són y sale Oliveros
(Ante su Rey)

Invictísimo monarca
estoy postrado dignamente
y el extraño que avance
lo majo como serpiente.

Soy ilustre en la campaña,
soy un rayo refulgente,
yo el famoso Oliveros
de un valor muy decente.

Yo el varón de los Adretes
que he causado miles muertes
y los laureles se publiquen
por los mahomas valientes.

Lo juro por tu corona
y por tu cetro clemente,
por el famoso Gastines
y todos los holandeses.

Por nuestro santo Mahoma
y todos los entremeses,
vamos, pues, a la campaña
digo yo únicamente.

Y a los golpes de este acero
hago horrores con la muerte
y que toda esa España
a nada a nada la dejo.

Lo he jurado y lo juro
que la dejo dependiente
y en todo este Imperio
yo el moro más valiente.

Rey Nerón:

Lo que me habéis relatado
yo lo creo dignamente
y que tu famoso acero
es un rayo reluciente.

Oliveros:

No lo dudes, gran señor,
que mi pecho es un torrente,
alistaré los fortines
y los puntos más decentes.

Són
Sale el Sultán:

¡Oh Emperador otomano,
de tu corona imperial,
a vuestras plantas tenéis
al belicoso Sultán!

Yo, un valiente guerrero,
hijo del gran Alcorán
y veinte mil mahometanos
a tus órdenes están.

Y no lo dudes, gran señor,
como es cierto y lo verás
que correrá sangre en la tierra
como agua tiene el mar.

Toda esa corte española
hecha pedazos quedará
al encontrar a mis brazos
con este acero galán.

Y sepa, señor, que en campaña
soy cometa singular
y el español más valiente
a mis fuerzas va acabar.

Esta mi lengua moderna
no trata en callar nada
en contra de esas naciones
de esa España Central.

Así, señor, con presteza
alarma mande tocar
para salir luego al campo
con mi corte general.

Y las piezas más famosas
las tengo que preparar
y a la hora del combate
las tengo que manejar.

Y así, Emperador,
alarma mande tocar.

Rey Nerón:

Ya quedo bien entendido
de tí, valiente Sultán,
y al oír la llamada
no me tengas que faltar.

Sultán:

Señor, no quede dudoso
que yo voy a continuar
y el español que se oponga
los pedazos volarán.

Són
Sale el Capitán Sobrio:

¡Oh!, hermoso sol de Asia
que brilla por la mañana,
a vuestras plantas rendido
y a tu Corona Africana.

Ya sabes que en Dinamarca
y en el Reino Zamorano
hay cien mil turcos osados
que publican cuya fama.

Las piezas y cuanto hubiere
que salgan luego a campaña
que yo le tengo preparados
cien mil turcos ya con armas.

Y luego ya prontamente
que se toque luego alarma
para darla batería
toda esa corte cristiana.

Y así ¡santo Mahoma!
y todo el Imperio otomano
de esa Turquía famosa
soy Capitán soberano.

Y con este acero que publico
en este robusto brazo,
basta para combatir
todo ese género humano.

Así, gran Emperador,
salgamos luego al campo,
manifestando el veneno
en contra ese cristiano.

Vamos, vamos, gran señor,
como el famoso Sansón,
a combatir a ese Reino,
a ese Reino Español.

Y el que se me opusiere
lo concluyo, gran señor,
yo no respeto a nadie
ni al más valiente español.

Rey Nerón:

Yo te agradezco, amigo,
tu reluciente valor
y a la hora del combate
venceréis al español.

Sobrio:

Los elementos de guerra
están en preparación.

Són
Sale Fierabrás:

Invitísimo Monarca,
soy de valor tan soberbio,
yo el fuerte Fierabrás
que vengo de los infiernos.

Sepa, señor, que yo soy
la viva rabia y veneno,
con este brazo y acero
sostengo todo ese Imperio.

Y *compliré* mis deseos
hasta llegar al extremo
de cautivar al Rey Fernando
en aquel dorado templo.

Esto le juro a Mahoma
y estos son mis deseos
de matar mil españoles
con este famoso acero.

Así se irá acabando
aquel desgraciado Reino,
solamente irá quedando
vuestro belicoso Imperio.

Y lo cumplo por tu corona
y por mis mismos deseos,
porque no son falsedades
que todo va a ser cierto.

¡Esto créalo, Mahoma!
¡Por vida de mi intento
que a tus plantas yo entrego
a ese cristiano muerto!

Rey Nerón:

Confío en vuestro valor
Fierabrás, mi buen amigo,
basta con solo tu persona
para traerlo cautivo.

Fierabrás:

Yo te ofrezco, gran señor,
alistar bien los castillos
y la pieza más famosa
la pondremos en camino.

Són
Sale Afón:

Muy postrado a vuestras plantas
con este mi grande valor
y con este acero que publico
soy el mejor copetón.

Es esta Turquía famosa
y mi grande batallón,
yo, señor, soy de los persas
el mejor para la traición.

Al español más valiente
yo le arranco el corazón,
que al solo oír mi nombre
hasta les corto el valor.

Más *onde* ven este acero
que dislumbra más que el sol
y así señor con presteza
se toque alarma con rigor.

Ya quiero verme en el campo
con mi grande batallón
y fije, señor, su confianza
en este mi gran valor.

Que mi brazo es la esperanza
para triunfar lo mejor
y en fin, señor, soy valiente
en toda esta Nación.

Rey Nerón:

El encargo que te doy
que me alistes el cañón
y ponerlo en la muralla
en su buena dirección.

Afón:

Por mala parte tocó
que yo aliste el cañón,
pues de miedo hasta me tiembla
el alma y el corazón.

Si yo le digo soy valiente
con este acero, gran señor,
dando gritos en el campo
que se alegre el batallón.

(Rebate de moros, en sus filas)

Nerón:

¡Ea!, fuertes capitanes
no desmayen el valor,
monten en vuestros caballos
más furiosos que un sol.

A repartir las escuadras
onde ya sea ocasión
de darle gran batería
toda esa corte española.

Yo soy un Dios justiciero
de este globo con furor,
yo, Nerón, el más famoso
y Mahoma vencedor.

¡Ea!, pues, fuerte Oliveros
y todo mi gran batallón,
digamos que viva Mahoma
y que muera el español.

Oliveros
Un paso al frente

Este brazo y este acero
es una rabia y valor.

Sultán
Un paso al frente

Basta con solo mi persona
para triunfar del español.

Sobrio
Un paso al frente

Yo lo he jurado y lo juro
que los concluyo señor.

Fierabrás
Un paso al frente

Mande cantar luego al punto
la victoria gran señor.

Afón
Un paso al frente

Yo no iré a la campaña
porque soy muy dormilón.

Nerón:

Esperemos otras horas
hijos de fuerte valor,
mientras sabemos lo cierto
de aquel soberbio español.

Rebate de Cristianos y
habla el Rey Fernando:

Ea! heroicos amigos,
defensores de España,
en este acto he pensado
dar a conocer mi fama.

He pensado pues amigos
mandarle una embajada
a ese moro soberbio
perseguidor de la España.

Que las llaves necesito
y también todas sus armas,
ahora sus palabras espero
amigos ya sin tardanza.

Todos los Cristianos
a una voz:

Señor lo que usted ordene
no tenga ningún cuidado
que todos sin dilación
estamos ya preparados.

Don Fernando:

Pues sin haber dilación
amigos ya dispongamos
que brevemente se marche
Don Sixto para aquel campo,

a explicar la embajada
ante los mahometanos.

Marcha y va ante su
Rey Don Sixto:

A vuestras plantas, señor,
me presento muy atento
a saber lo que me mandas
para marcharme al momento.

Don Fernando:

Ea! valeroso Don Sixto,
linda estrella del cielo,
te vas con esta embajada
ante el monarca soberbio.

"Dirle" que de orden mía
que se toque alarma luego
que yo estoy preparado
con todo, todo mi Reino.

¡Y ya me veo en el campo
con mi reluciente acero
avanzando sus murallas
y avanzando su ejército!

Con mis tropas más instruídas
de gran valor y talento
que al salir a la campaña
le borraremos su Reino.

Y *"dirle"* que lo necesito
en los puntos más silencios
que a los golpes de mi espada
lo dejaré bien deshecho.

Y que sepa claramente
que yo soy un Real Gobierno
y que me mande al instante
todo, todo su elemento.

Que lo veré despojado
de su corona y su cetro
y entonces verán quién es
el Rey don Fernándo Séptimo.

Que me mande pues las llaves
de sus Castillos y Puertos
y todo el mapa ilustre
que pertenece a su Reino.

Y si él se opusiere
a no entregar lo que quiero,
después que no se arrepienta
con mis fuerzas y mi acero.

Que salga ya al instante
sin más pérdida de tiempo
que quiero verle la cara
a él y todo su Reino.

Que juro por mi corona
y por mi mismo intento
que lo veré a Nerón
bajo mis plantas ya muerto.

Esto no más me le dices,
la respuesta es la que aguardo.

Don Sixto:

Con su licencia, señor,
me marcho para ese Reino
a explicar la Embajada
ante el monarca soberbio.

Don Fernando:

Vaya, vaya pues Don Sixto,
vaya con *"grande"* alegría,
ponga la fé en nuestro Dios
y en la Virgen María.

Don Sixto:

No os dé cuidado, señor,
que Ella es mi compañía.

Marcha y va Don Sixto a pedir permiso "*onde*" Fierabrás para hablarle al Rey Nerón.

Don Sixto:

A tu real corte ha llegado
un ilustre Capitán,
una licencia te pido
que con tu Rey quiero hablar.

Fierabrás:

Qué es lo que dices cristiano?
Ya te puedes retirar
no esperes que en esa torre
te mande yo a encerrar.

Y sepa amigo que yo soy
el valiente Fierabrás.

Don Sixto:

¡Oh!, qué moro más famoso
en esta tu corte real,
yo Don Sixto el más valiente
a tu Rey le quiero hablar.

Fierabrás:

Aguárdame por mil años
mientras yo voy avisar.

Són y sale Fierabrás para donde su Rey y dice:

Un español ha llegado
allá en la fuerte muralla,
dice que quiere explicar
una su real embajada.

Nerón:

"Dirle" con una atención,
que entre que aquí lo espero
y que no pierda la vida
con sólo ver nuestro Reino.

Són y se va a su puesto Fierabrás

Fierabrás:

Dice mi Rey y señor
que puedes al momento entrar
y que no pierdas la vida
con sólo ver nuestro Reino.

Marcha y se va don Sixto para
donde el Rey Nerón.

Don Sixto:

¡Oh! Mahoma valeroso,
luz hermosa de la mañana,
saludes te manda mi Rey
el emperador de España.

Nerón:

Están recibidas las saludes
de tu emperador de España
y póngase a explicar
la embajada que manda.

Don Sixto:

Pues manda decir mi Rey
que se toque alarma luego
que ya él está preparado
con nuestro ilustre Reino.

Y que ya se ve en el campo
con su reluciente acero
avanzando tus murallas
y avanzando tu ejército.

Con sus tropas más instruidas
de gran valor y talento
que al salir a la campaña
borraremos a tu Reino.

Dijo que te necesita
en los puntos más silencios
que a los golpes de su espada
te dejará bien deshecho.

Y dijo que te dijera
que él es tu Real Gobierno,
que le mandes al instante
todo, todo tu elemento.

Que te despojará de todo,
de tu corona y tu cetro
y entonces verás quién es
el Rey Don Fernando Séptimo.

Y que le mandes las llaves
de tus castillos y puertos
y todo el mapa ilustre
que pertenece a tu Reino.

Y si a ésto te opones
de no entregarlo al momento,
después que no te arrepientas
con sus fuerzas y su acero.

Que salgas ya al instante
sin más pérdida de tiempo,
que quiere verte la cara
a vos y todo tu Reino.

Lo juró por su corona
y por su mismo intento
que te verá, Rey Nerón,
bajo sus plantas ya muerto.

Esto te manda decir,
la respuesta es la que aguardo.

Nerón

Riñendo:

Retírate de mi presencia,
no me acabes de injuriar,
no esperes que con mi acero
te vaya aquí a destrozar.

Y le dices a Fernando
que alarma no mando tocar
que más bien a él y su ejército
los mandaré a encerrar.

En aquella torre de hierro
que allí han de acabar
correrá sangre por tierra
y no han de ver libertad.

"*Dírle*" que no es mi sombra
para que me quiera mandar,
que si más lo necesita
que venga él acarrear.
¡Y esto es lo que le dices!

Don Sixto:

Calla Mahoma altivo,
tú no sabes quién soy yo,
soy una palma brillante
de mi gran Emperador.

Nerón:

No necesito el saber
lo que sos en tu nación,
agarre el camino que ha traído
o te pongo en prisión.

Don Sixto:

Con eso tú no me asustas
moro bárbaro traidor,
yo me paseo en tu corte
dándome gusto y honor,
para que sepas quién es
Don Sixto el Embajador.

Oliveros
(Riñendo)

Yo el moro más osado
de esta corte, gran señor,
mil españoles que fueran
los combato con furor.

Don Sixto
(Riñendo)

Pero conmigo no hay eso,
moro sin reparación,
con mi acero has tocado
y tú no sabes quién soy.

Sultán
(Riñendo)

Qué es lo que dices cristiano,
tú nos quieres convencer,
nunca seré convencido
y nunca, nunca seré.

Don Sixto:

Pues sépalo moro altivo
que yo soy quien te convenzo
y si tú no entendéis
te concluyo con la muerte.

Sobrio
(Riñendo)

Qué es tu locura que traes,
cristiano sin entendimiento,
con este acero te olvido
y te "*enfriego*" ya muerto.

Don Sixto:

Calla soberbio otomano,
yo Don Sixto el más osado
de la corte Española
soy capitán soberano.

Fierabrás
(Riñendo)

Calla no vengas con cuentos
Sixto, sin capacidad,
para que tú me convenzas
el cielo se trocará.

Me has enojado ya primero
y siempre vienes a cobrar.

Don Sixto:

Pues si tú no has conocido
quién es Sixto el más leal,
el más famoso en la espada
y más bello que un cristal,

al salir a la campaña
tenéis que desengañarte.

Atón
(Riñendo)

Con Atón vas a entender
cómo se ha de chismear,
ya deje de andar con "*buyas*"
mejor váyase a sentar.

Don Sixto:

Pues contigo acabaré
esta corte general
y seguiré combatiendo
hasta borrar tu ciudad.

Fierabrás:

Lo que Atón resistiera
conmigo venga a triunfar.

Don Sixto:

Pues contigo ha de ser,
ya te voy escarmentar.

Fierabrás:

De mí llevarás recuerdos
para toda la eternidad.

Don Sixto:

Pero don Sixto Alvarado
siempre firme lo verás.

Fierabrás:

Yo el turco Fierabrás
y entienda lo que os hablo,
porque soy rabia y veneno
al estar yo enojado.

Y si tú no entendéis,
tú, has de quedar borrado
y te "*enfriego*" ya muerto
a vos soberbio cristiano
ante de mi soberano.

Don Sixto:

Por mi real Emperador
he venido ordenado
y los combatiré a todos,
a todos los mahometanos.

Aquí cumplo mis deseos
por parte del Rey Fernando
y por la estrella de oriente
que yo combato al pagano.

Fierabrás:

Pues de mí ya sos vencido
a vos soberbio cristiano
y tú no sabes con quién
estás tú, aquí hablando.

Te prometo una cárcel
"*onde*" vivirés encerrado
y te "*enfriego*" ante mi Rey
fuertemente aprisionado.

Y ya sin más dilación
tú me "*enfriegas*" el arma.

Don Sixto:

Ya me creo estar vencido
(se hinca) a tus plantas soberano
a sufrir esas prisiones
de vuestro real mandatario.

Fierabrás:

Entregarme el arma os digo.

Don Sixto:

Aquí la tienes delante.

Fierabrás cautiva a Don Sixto y lo lleva a presentarlo ante el Rey Nerón.

Fierabrás:

Gran señor a tu presencia
te presento este Español
que tú, ya sabes por qué
lo tengo en detención.

Porque ha venido a faltar
primeramente, señor,
a vuestra real majestad
y a vuestro fiel Batallón.

Ahora su orden espero
si le doy su virazón
o lo encierro en aquella torre
donde nunca vea el sol.

Nerón:

Bien conozco Fierabrás
tu reluciente valor
y en el acto tú lo llevas
este soberbio Español.

Encerrarlo en aquella torre
y ponerle doble prisión,
allá que sepa cuál es
tu belicoso valor.

Don Miguel:

Ya ve lo que sucedió,
amigo Sixto Embajador,
sólo a ensartarnos venimos
como chorizos en asador.

(Són de «El Cautivo»).
Fierabrás lo lleva cautivo a Don Sixto a la torre y lo encierra. Estando encerrado Don Sixto, habla Fierabrás

Fierabrás:

¡Ah! De esta torre furiosa,
nunca, tú, saldrás osado
a ver la luz reluciente
de este astro soberano.

Don Sixto:

Cuando quiera el Redentor,
no cuando quiera el pagano.

Fierabrás:

Pues con solo mi valor
ninguno vendrá a sacarlo.

Don Miguel:

Sepa, amigo, que yo soy
más listo que el mejor gato
(se corre a su fila)
y el que me quiera alcanzar
que tenga patas de macho.

Afón:

En fin que el que más nos debe
ya lo dejamos maniado.

SÓN para Fierabrás y se va a su puesto.
REBATE de Cristianos y habla el Rey Fernando.

Don Fernando:

¡No sé qué será de mí!
Soldados de heroico valor,
siento un dolor profundo
en este mi fiel corazón.

Se van y vienen pesares
pues les digo que ni sé quién soy
en solamente acordarme
de Sixto el Embajador.

Que ya va para diez años,
sin saber su situación,
si se hallará feliz
o no sé si en peligro.

Y les digo que esta noche
he soñado un "*grande*" error
que claramente en mi sueño
ví que un puñal me atacó.

Y estas son señas, amigos,
que me da mi corazón.
¡Oh, qué dolor! ¡Ay, qué penas!
Sólo yo no sé "*onde*" estoy.

Siento, siento hasta en el alma
la amargura del dolor
por la desgraciada suerte
de Sixto el Embajador.

¡Oh! Dios de toda bondad
no desmayes mi valor,
yo confío en tu poder
que vendrá sin dilación.

Todos los Cristianos:

Suspenda en el momento
esas penas, gran señor,
y para desengañarnos
nos vamos sin dilación.

Don Fernando:

Pongamos la fe en María
y en el altísimo Dios
y esperemos, hijos míos,
siquiera un mes o dos.

Sólo que pasen dos meses
y no venga Embajador,
entonces partan a Turquía
para saber lo mejor.

Todos los Cristianos:

Si este mes pasa y no viene
nos vamos sin dilación.

Oliveros:

Gran señor, allá en España
se oye una revolución.

Nerón:

Dejad, dejad que se vengan,
vendrán buscando prisión.

Rebate de Cristianos y dice

El Rey Fernando:

¡Ea!, valientes guerreros,
hoy sí pierdo la esperanza,
porque pasaron los meses
que Don Sixto no esperaba.

Mi corazón me da muestras,
me da muestras de desgracias,
porque hoy cumplió ya diez años
que no le vemos la cara.

Y para desengañarnos
de esta duda que me mata,
es necesario pensar
de otra manera más clara.

Así, valiente Don Pedro,
y Antonio de Granada,
ya se marchan a Turquía,
luego, luego, sin tardanza,
a saber lo contenido
de nuestra Real Embajada.

Marcha, y van Don Pedro y Don Antonio
ante el Rey Don Fernando.

Don Pedro y Don Antonio:

Con gusto vamos, señor,
a saber esa tardanza,
que no ha venido Don Sixto
de practicar la Enbajada.

Don Fernando:

Vayan con Dios, pues, amigos,
y con Dios vuelvan a España.

Don Pedro y Don Antonio:

El, es nuestro amparo
y El es nuestra esperanza.

Marcha, y se van Den Pedro y Don Antonio
al campo morisco a pedir permiso con
Fierabrás para hablar con el Rey Nerón.

Don Pedro:

¡Ea!, noble amigo mío,
rayo lúcido en campaña,
aquí tenéis dos valientes
de parte del Rey de España.
Yo con tu Rey quiero hablar
unas mis tristes palabras.

Fierabrás:

Dígame en el acto mismo
qué quiere tu Rey de España.

Don Pedro y Don Antonio:

Saber queremos, señor,
en qué paró la Embajada
que ya va para diez años
que no le vemos la cara
a nuestro Embajador Sixto
en las fronteras de España.

Fierabrás:

Pues sépanlo claramente
que allá lo tengo encerrado,
porque ha venido a faltar
a la corte del Soberano.

Y lo he jurado y lo juro
que nunca iré a sacarlo.

Don Antonio;

Ve, amigo Fierabrás,
te pido rendidamente
que le quitéis las prisiones
y hacerlo ausente.

Tened piedad de nosotros
y temor de nuestras leyes.

Fierabrás;

Ya les he dicho, amigos,
lo que hablo se entiende
que para dar libertad
es contar con nuestras leyes.

Y dar un aviso a mi Rey
para que él me ordene.

Don Pedro y Don Antonio;

Pues eso es lo que te decimos
que con tu Rey queremos hablar,
pero es necesario primero
que tú vayas a avisar.

Fierabrás;

¿Qué es lo que dicen, cristianos?
¿A mi quererme mandar?
Ya la licencia la tienen,
bien pueden "*irle*" hablar.

Marcha, y se van Don Pedro y Don Antonio
a hablar con el Rey.

Don Pedro y Don Antonio;

A vuestras plantas rendidos
hemos llegado, señor,
a hablar con su Real Majestad
y con su gran batallón.

Nerón;

¿Y qué es lo que necesitan?

Don Pedro y Don Antonio;

Pues lo que necesitamos
de tu corona, señor,
que quites las prisiones
a Sixto el Embajador.

Que ya va para diez años
que no ve la luz del sol.

Nerón;
(positivo)

Pues sépanlo claramente
que lo tengo en la prisión,
porque me ha faltado a mí
y a mi gran batallón.

Don Pedro y Don Antonio:
(se hincan)

Obedientes a tus plantas
te suplicamos, señor,
que le mande quitar las prisiones,
sea vuestro bienhechor.

Nerón:

Devuélvanse a la muralla
a decirle a Fierabrás
que le quite las prisiones
y que le dé libertad.

Don Pedro y Don Antonio:

Con tu licencia, señor,
nos vamos a continuar.

Marcha, y se va Don Pedro y Don Antonio
a donde Fierabrás.

Don Pedro y Don Antonio:

Manda decir tu Rey
que ya le déis libertad.

Fierabrás:

Pasen adelante, amigos,
mientras lo voy a sacar.

Són de «El Cautivo» y va Fierabrás
a la torre a sacar a Don Sixto.

Fierabrás:

¡Ea! Don Sixto Alvarado,
aquí te vengo a sacar,
yo Fierabrás el valiente
que te vino a encerrar.

Nuestro Santo Alá ha obrado
este milagro que está.

Don Sixto:

Gracias, gracias Fierabrás,
con que te has acordado.
de venirme a sacar
de este oscuro cadalzo.

No es Alá el poderoso,
pues estás equivocado,
porque es mi Dios de los cielos
el que ha obrado el milagro.

Fierabrás:

Calla, calla pues cristiana,
ya no me sigas porfiando.

(Abre la puerta de la torre Fierabrás)

Fierabrás:

Salga valiente español,
salga sin ningún cuidado
a divertir esas vistas
ante los mahometanos.

Don Sixto al salir dice:

Aquí tienes tus armas,
vos, soberbio español;
sólo espera a tus amigos
que tú sabes quiénes son,
y se marchan a sus tierras
sin haber más dilación.

Don Sixto:

Mi Dios sea tu amparo
y El os pague el favor.

(Són y se va a su puesto Fierabrás).

Fierabrás:

¡Ea! españoles ilustres
pueden ya continuar
que el generoso Don Sixto
quedó ya en libertad.

Sólo a ustedes los espera
para al momento marchar.

(a su puesto).

Don Pedro y Don Antonio:

Nos vamos, pues, gran señor,
de tu corte general;
dispénsanos pues, amigo,
la poca puntualidad.

Fierabrás:

No os dé cuidado, amigos,
con bien los lleve Alá.

Marcha, y van Don Pedro y Don Antonio
a hablar con Don Sixto Alvarado.

Don Pedro y Don Antonio:

¡Ea! valiente Don Sixto,
¿qué tal, noble amigo nuestro?
ya tiempos que no nos vemos
en aquel alto castillo.

Don Sixto:

Yo también en esa torre
me he acordado con suspiros
de ustedes, pues, ilustres
y de los demás amigos.

¿Cómo se halla el Rey Fernando,
en aquel campo divino,
que ya voy para diez años
y ya lo he desconocido?

Don Pedro:

Pues nuestro Rey, como siempre,
vive muy favorecido.

Don Sixto:

Pues de mi parte estoy
altamente agradecido.

Don Antonio:

Antes que se ponga el sol
pongamos pie al camino.

Se colocan al lado de Don Sixto
Don Pedro y Don Antonio

Y dicen los tres Cristianos:

¡Adiós, mohomas ilustres!

Todos los Moros:

¡Adiós, bellos españoles!

Marcha, y se van los tres Cristianos
a donde el Rey Fernando.

Don Pedro y Don Antonio:

Aquí tienes, gran señor,
a Don Sixto Alvarado.

Rey Fernando:

Gracias, valientes amigos,
con que lo hayan rescatado
a este pobre español
que ha vivido aprisionado.

Así, Don Pedro y Don Antonio
colóquense donde han estado,
y tú, amigo Don Sixto,
aquí siéntate a mi lado.

Quiero saber la respuesta
de aquel soberbio pagano.

Hablan los Tres Cristianos

Con tu licencia, señor,
nos vamos a colocar.

(a sus puestos).

Rey Fernando:

Dime lo que respondió
aquel turco incapaz.

Don Sixto:

Llegué, gran señor, al punto
a donde me mandó a explicar
vuestra real embajada
de vuestra real Majestad.

Y el soberbio Emperador
dijo con grande impiedad
que ni usted ni sus tropas
no lo pueden mandar.

Y dijo que le dijera
que alarma no manda tocar,
más bien que a Ud. y el ejército
nos mandará a encerrar.

En una torre de hierro
dijo que nos va encerrar,
que correrá sangre en la tierra
y no hemos de ver libertad.

Y prontamente mandó
que me fueran a encerrar
en un oscuro cadalzo
con una fuerte impiedad.
Y me dijo, gran señor,
el que me fué aprisionar,
me dijo que nunca, nunca,
me vería en libertad.

En fin, mi Dios y María,
obró el milagro que está,
y mis amos que fueron
y vuestra real Majestad.

Rey Fernando:

Hasta en el alma lo siento
los trabajos que has pasado,
por defender a tu patria
te has hallado aprisionado.

Pues ahora, amigo mío,
te beso tus reales manos
y te vas a descansar
a tu ilustre palacio.

Don Sixto:

Pues yo, gran señor, te ofrezco
ser el mismo en cualquier caso.
(a su puesto).

Rey Fernando;

¡Ea! capitanes míos,
ya saben, pues, lo que ha habido;
dice vuestro embajador
que lo hicieron cautivo
esos moros inclementes
sin saber lo contenido.

Todos los Cristianos:

Luego pagarán, señor,
lo que han hecho con Don Sixto.

Són de todos los Moros y se desfilan por la izquierda pasando por la fila de Cristianos y por campo, hasta llegar a sus mismos puestos.

Rey Nerón:

Valientes mahometanos,
amigos de ilustre fama,
yo he pensado en este acto
mandarle una embajada,
al ilustre Rey Fernando
de la ciudad de España.

Todos los Moros;

Bien hecho está, gran señor,
que dé a conocer su fama;
de nuestra parte ya estamos
listos con todas las armas.

Nerón:

Ya saben pues caballeros
lo que quiere el Rey de España,
dice que ya le entreguemos
todas las llaves y armas.

Así, valientes amigos,
empuñen bien la espada
en contra esos perversos
de aquella corte cristiana.

Y tú, Sultán, al momento
te marchas ya sin tardanza
a explicar tres razones
de mi parte al Rey de España.

Sultán:
(Al frente de su Rey)

Aquí me tienes, gran señor,
a saber lo que me mandas,
ya vengo bien preparado
para marcharme a España.

Nerón:

Con mi valor y soberbia
le mando esta embajada
al valiente Rey Fernando
de la ciudad de España.

Le dices con mucha atención
estas furiosas palabras:
que yo soy quien lo "*desago*"
en saliendo a la batalla.

Y lo que manda a pedir
"dirle" que ya sin tardanza
que venga a recibirlo
que quiero verle la cara.

"Dirle" que ante mí no tiene
que decir una palabra,
porque no es suficiente
para sostener mi espada.

Y si sigue en su porfía
de no atender mis palabras,
después que no se arrepienta
al salir a la campaña.

Le dices que ya tengo
toda mi gente alistada,
que triunfaré de sus fuerzas
y de su nación cristiana.

Le quitaré la cabeza
aún con su misma espada
y gozará de mis fuerzas
el *"meserable"* de España.

Lo juro por mi corona
y por el nombre de mi patria
que lo dejo al Rey Fernando
hecho pedazos en campaña.

Esto le has de decir,
con todo gusto y bonanza,
y en tí cargo Sultán
toda mi esperanza.

Y explícale bien como ordeno
vuestra celeste embajada.

Sultán:

Con gusto parto, señor,
a esas tierras lejanas
y luego aguarde la respuesta
del Emperador de España.

Nerón:

Alá te libre, Sultán,
entre la nación cristiana.

Sultán:

No tengas ningún cuidado
que voy despidiendo rabia.

Són y va el Sultán al campo cristiano a pedir permiso con Don Antonio para hablar con el Rey Fernando.

Sultán:

De presto ha llegado aquí
el belicoso Sultán.

Don Antonio:

De donde eres altivo
"dirme" lo que necesitas,
yo el cristiano más valiente
y me podéis respetar.

Sultán:

Una licencia os pido
que con tu Rey quiero hablar.

Don Antonio:

Pues aguárdate un momento,
mientras yo voy avisar.

Marcha y va Don Antonio ante su Rey.

Don Antonio:

Gran señor, en la muralla
ha llegado un moro altivo,
dice que es Embajador
y quiere hablar contigo.

Don Fernando:

"Dirle" que bien puede entrar,
que venga hablarse conmigo,
y que no se caiga muerto
al sólo ver los castillos.

Marcha y se va Don Antonio a su puesto.

Don Antonio.

Dice mi Rey, señor,
que ya *"tenés"* el permiso
y que no te caigas muerto
al sólo ver los castillos.

Són y se va el Sultán a donde el Rey Fernando.

Sultán:

¡Oh! ilustre Rey Fernando
he llegado a tu presencia,
yo soy un Embajador
que vengo de tierras lejas.

Rey Fernando:

Explique su real embajada,
luego, luego, con presteza.

Sultán:

Pues manda decir mi Rey,
aquella fiera en campaña,
que ni el guerrero David
no lo ha destruido de su espada.

Y dijo que te dijera
estas furiosas palabras:
que te dejará desecho
en saliendo a la batalla.

Y lo que mandas pedir,
dijo que ya sin tardanza,
que vayas a recibirlo,
que quiere verte la cara.

Y ante de mi Rey no tienes
que decir una palabra,
porque no eres suficiente
para sostener su espada.

Que si le sigues porfiando
de no atender sus palabras,
después que no te arrepientas
al salir a la campaña.

Que mi Emperador ya tiene
toda su gente alistada
y triunfará de tus fuerzas
y de tu nación cristiana.

Te cortará la cabeza
aún con tu misma espada
y gozarán de sus fuerzas
toda tu gente cristiana.

Y quedó mi Emperador
encendido en viva rabia
y dijo que te dejará
hecho pedazos en campaña.

¡Esto me dijo mi Rey
y responda sin tardanza
que mi real Emperador
tu respuesta es la que aguarda!

Rey Fernando;
(con la espada)

Retírate moro soberbio
que es esa tu importancia
(riñendo) sepa altivo que yo soy
Don Fernando el Rey de España.

Sultán:

Yo el moro más valiente
y conocerás mi fama.

Don Fernando:

Calla soberbio otomano,
sosténgase en hablar,
que esta mi espada reluciente
la tenéis que respetar.

Sultán:

Sepa señor y entienda
que tú no me haces temblar,
toda tu nación que venga,
es suficiente Sultán.

Don Pedro:

Suspéndase moro atrevido
que aquí está Don Pedro.

Sultán:

Otras maravillas que fueran
es suficiente mi acero.

Don Sixto:

Yo soy Don Sixto, Sultán,
y conmigo no hay cuentos.

Sultán:

Basta con sólo mi valor
para borrar a tu Reino.

Don Onesífero:

Esta espada belicosa
va hacer tu escarmiento.

Sultán:

Tú serás escarmentado,
no Sultán, el más sangriento.

Don Antonio:

Yo el cristiano más valiente
y gozarás de mis fuerzas.

Sultán:

Mil cristianos que se opongan,
yo les quito la cabeza.

Don Miguel:

Lléguese más para acá,
venga a gozar de mis fuerzas,
hoy de acuerdo me dejas
tus patas y tu cabeza.

Sultán:

No me asustan los gigantes,
ahora una bajeza.

(Marcha "*onde*" el Rey Fernando)

Rey Fernando:

Y vuelves a la porfía,
salga, salga de mi Reino,
no aguardes que te concluya
con mi reluciente acero.

Sultán:

Pero me voy con el gusto
que me he paseado en tu reino,
y sépanlo que yo soy
el azote del Infirno.

Són y se va el Sultán para donde su Rey Nerón.

Sultán:

A vuestras plantas me tienes,
Rey, ilustre Emperador,
con la respuesta que manda
aquel soberbio español.

Nerón:

Al sólo verte Sultán
se alegra mi corazón,
"*dirme*" luego prontamente
cuál es la contestación.

Sultán:

Gran señor, llegué a los puestos
donde existe el español,
llegué en horas profundas
antes que alumbrara el sol.

Expligué vuestra embajada
con una noble atención
ante de la real corona
de aquel soberbio español.

Y me respondió diciendo
con un ardiente furor
que supiera claramente,
que ha de haber ocasión
que usted y nuestro ejército
nos ha de ver en prisión.

¡Y también dijo, señor,
que salga ya sin dilación
que en las froteras de España
tendrán que verse los dos!
(a su puesto).

Nerón:

¡Ea! ¡Mahometanos míos!
Preparen sin dilación
todas las armas en mano
con grande gusto y valor.

Y alisten las murallas
sin haber más dilación
por cualquier cosa que sea
o por alguna traición.

No desmayen el valor,
pongamos la fe en Mahoma
y vámonos sin dilación.

Todos los Moros;

Que viva nuestro Reinato
y que muera el español.

Rebate de Cristianos en sus mismas filas.

Rey Fernando:

¡Ea! esforzados amigos,
alisten todas las armas
y sin la menor dilación
vámonos a la campaña.

Que suenen ya los clarines
y las generosas cajas,
que se den señas de guerra
en contra ese monarca.

Esas torres de fuego
que ya estén preparadas
y esas brillantes piezas
en sus hermosas murallas.

¡Así, capitanes míos,
publicarán cuya fama
y quedarán por escrito
en el centro de mi alma!

Y al dar principio al combate
digan que viva España.

Todos los Cristianos:

Viva Dios en las alturas
y la religión cristiana.

Rebate de ambas filas y van a reunirse al campo.

Rey Fernando:

Sepa, amigo, claramente
que yo soy el Rey Fernando
y que ya tenemos tiempos
que yo te he vivido citando.

Rey Nerón:

Pues sabedlo caballero
que yo también te he deseado
y hoy veremos lo cierto
en este campo floriado.

Don Pedro:

Pues sepan que por mis fuerzas
han de quedar olvidados.

Oliveros:

Yo el fuerte Oliveros
de un valor muy sobrado.

Don Sixto:

Si tú no entendéis a bien,
hoy volarán los pedazos.

Sultán:

No te atrevas a mis fuerzas
que soy rayo envenenado.

Don Onesífero:

Sepa que Don Onesíforo
es azote del pagano.

Sobrio:

Conmigo no hay esas famas,
yo el turco más osado.

Don Antonio:

Con mis fuerzas y mi acero
tú quedarás olvidado.

Fierabrás:

Yo no le temo ni a las fieras,
ahora a un triste cristiano.

Don Miguel:

Y qué querés vos conmigo,
ferosote mal tayado,
ya te vamos a comer
en una hoya bien guisado.

Atón:

Pues si me dejo de vos,
lograrán comer guisado,
"*onde*" sabés si en mi espada
vas acabar ensartado.

Marcha. Se retiran a sus puestos
la fila de Cristianos menos el
Rey Ferdando.

Rey Fernando:

¡Ea! amigo sostenga
(se hinca) vuestro brazo que ya muero,
a vuestras plantas me tienes
reconociendo mis hierros.

Rey Nerón:

Hasta que se llegó el día
de "*complirse*" mis deseos
de verlo a mis pies rendido
a este cristiano soberbio.

Ven acá noble Oliveros,
venga, venga y al momento,
y traerme unas cadenas
las más fuertes del Infierno.

Y ponerle a este osado
en esos pies desatentos,
encerrarlo en aquella torre
sin dilación ya al momento.

Allá que sepa cuál es,
qué cosa es un tormento,
y al momento quitarle
el arma a este soberbio.

Y ponerle guardias dobles,
que no se mueva del puesto.

Marchan los Moros a sus puestos,
menos Oliveros y Atón.

Oliveros:

Ven acá simple cristiano,
yo soy el fuerte Oliveros,
y entregarme el arma os digo
sin dilación ya al momento.

Rey Fernando:

Aquí la tenéis delante,
famoso cruel Oliveros.

Oliveros lo lleva cautivo al Rey Fernando a la torre
y estando encerrado habla Oliveros.

Oliveros:

Aquí reconozca, amigo,
esta torre por Palacio,
y tú, valiente Atón,
aquí te quedas fijado.

Si lo ves que este se mueve,
bien lo puedes fusilar
y sos parte sin novedad
porque así está ordenado.

Són y se va Oliveros ante su Rey.

Oliveros:

Gran señor lo que ordenó
ya está ejecutado.

Nerón:

Yo te agradezco Oliveros
por ser el más resignado,
pase adelante amigo
aquí siéntate a mi lado.
(a su puesto)

Rey Fernando:

¡Oh! mi Dios de las alturas
venga aquí a consolarme
en esta doble prisión
sufriendo estos pesares. (Ternura)

¡Oh! María soberana
en tí cargo mi esperanza
que me has de quitar las prisiones
y conducirme a España. (Ternura)

¡Esto te pido Dios mío!
Con mi corazón y mi alma
y jamás yo negaré
tu real doctrina cristiana.

Don Pedro:

¡Ea valientes amigos
todos *despersos* estamos
y a saber dónde quedó
nuestro Rey Don Fernando.

Al comenzar el combate
en los castillos más altos
ya no lo vi nuestro Rey
en qué punto fué atacar.

Y así valientes amigos
esta noche he soñado
que lo vi a nuestro Rey
en un oscuro cadalzo

Y estas son señas amigos
que vienen desde lo alto
no será tarde esta noche
para que lo dispogamos.

Don Sixto:

Don Pedro lo que yo digo
que ya es tiempo que marchemos.

Don Onesífero:

Lo mismo os digo yo
que ya no nos dilatemos.

Don Antonio:

A buscar a nuestro Rey
en aquel campo sereno.

Don Miguel:

De mi parte yo les digo
en confianza compañeros
que yo talvez ya no voy
porque ya no sufro el miedo.

Si yo no grito en la batalla
por no ser tan novelero.

Don Pedro:

Aguardemos otras horas
mientras sabemos lo cierto
sólo que el astro no alumbre
es seña que el Rey se halla preso.

Rey Fernando:
(En la torre)

A vos firme centinela
sepa tener compasión
avisarle a vuestro Rey
que me quite la prisión,

Dios y María os pagará
tu piedad y tu favor.

Atón:
(En la puerta de la torre)

Capitán dice este preso
que si le dan libertad
yo de mi parte quisiera
que más lo mande ajustar.

Sobrio:
(A su Rey)

Gran señor el centinela
dió parte con brevedad
diciendo que el Rey Fernando
pide le des libertad.

Rey Nerón:

Belicosos agarremos
es necesario pensar
porque este infame Fernando
nos ha deseado borrar.

Y mis intentos que tengo
es mandarlo a fusilar;
en fin, de ustedes espero
qué me han de contestar.

Todos los Moros:

Señor lo que usted ordene,
crea que es lo más capaz.

Rey Nerón:

En fin, valientes guerreros,
le voy a dar libertad
a este vil prisionero,
Rey de la cristiandad.

¡Ea!, pues, noble Oliveros,
belicoso General,
tú te marchas a la torre
a ponerlo en libertad.

Y *"dirle"* que es un milagro
de nuestro Santo Alá,
no es porque valor me falte,
sino por tenerle piedad.

"Dirle" que nunca vuelva
a venirnos a porfiar,
porque si hoy es prudencia,
después será impiedad.

Y avise a los centinelas,
que es parte sin novedad.

Oliveros:

Voy, señor, con tu licencia
a ponerlo en libertad.

(Són y se va Oliveros a la torre).

Oliveros:

Rey Don Fernando, aquí tienes
al moro más singular,
me ha mandado mi Rey
que te ponga en libertad.

Salga, amigo, de la torre
con suma velocidad.

Rey Fernando:

(Afuera)

Yo te agradezco Oliveros
tu santísima piedad.

Oliveros:

Conozca que es un milagro
de nuestro Santo Alá,
no es porque valor nos falte,
sino por tenerte piedad.

Y manda decir mi Rey
que nunca vuelvas a porfiar,
porque si hoy es prudencia,
después será impiedad.

En fin, aquí tenéis tu arma
y ya te puedes marchar.

Rey Fernando:

Gracias, valiente Oliveros,
el Eterno os pagará.

Oliveros:

¡Ea! noble centinela,
ya éste queda en libertad,
y por orden de mi Rey,
es parte sin novedad.

(Són y se va Oliveros ante su Rey).

Oliveros:

Gran señor, el español
ya quedó en libertad.

Nerón:

Ya tú sabes Oliveros
por qué le dí libertad,
y colóquese en su puesto,
honorable General.

Oliveros:

Con tu licencia, señor,
voy al punto a ocupar.
(A su puesto).

Todos los Cristianos hablan menos Don Pedro:

Ya la hora es llegada
que partamos al camino.

Don Pedro:

Se oye un ruido de clarines,
el Rey tal vez viene, amigos,
alisten bien el catre,
porque él va venir rendido.

Alisten también las murallas,
no vaya a ser el enemigo,
el Rey tal vez no será,
y nos hallen en descuido.

Marcha. Pára el Rey Fernando,
caminando a su lugar, dice:

Rey Fernando:

Valientes tropas de España,
yo digo que ya son muertos,
porque ninguno encontré
después de tremendo fuego.

Gracias a Dios que aquí están
con bien que así lo deseaba.

Don Pedro:

Bendito sea mi Dios
y la Madre del Verbo,
porque te dió la licencia
de llegar a vuestro Reino.

¡"*Dentre*" al Palacio, señor!
Hay tiene el catre compuesto,
yo pasaré la palabra,
mientras duerme un momento.

Y tocante a su desgracia
después la continuaremos.

Don Sixto:

¡Pase la palabra!

Don Onesíforo:

¡Firmes, centinelas!

Don Antonio:

¡Viva nuestra Patria!

Don Miguel:

¡Que mueran todos los moros
y que viva el Rey de España!

Don Fernando:

Sépanlo pues, hijos míos,
que yo me he hallado preso
en una oscura torre,
sufriendo varios tormentos.

Y éste es un milagro
del Creador del Universo,
porque me dió la licencia,
de llegar a nuestro Reino.

Así, valientes guerreros,
muy presto arreglaremos,
esta grande impiedad
que conmigo lo han hecho.

Todos los Cristianos:

No tenga ningún cuidado,
que ya estamos de acuerdo.

Rebate de moros en sus mismas filas
y habla Nerón.

Nerón:

¡Ea! valientes guerreros,
de gran valor y de brío,
en este acto he pensado
mandar uno al registro.

A esos campos cristianos,
que los tenemos en sitio.

Todos los Moros:

Bien hecho está, gran señor,
que nos mande a perseguirlos.

Nerón:

¡Ea! velicoso Sobrio,
tú, lindo rayo pulido,
tú te marchas para el campo
a ver lo que ha florecido.

Són, y se va Sobrio ante su Rey.

Sobrio:

Aquí me tienes, gran señor,
a saber el contenido.

Nerón:

En tí cargo la esperanza,
Sobrio, valiente amigo,
que traigas el armamento
que en el campo está perdido.

Y revisa en las fronteras
algunos asombros destruidos
que estén en contra de mí
con algún fuerte peligro

Y con lo que resultare
te hablares siempre conmigo.

Sobrio:

Con gusto voy, gran señor,
a ese campo florido.

Nerón:

Ponga la fe en Mahoma,
que él os traiga favorecido.

Sobrio:

No os dé cuidado, señor,
y ya me marcho al camino.

Són y sale Sobrio bailando y se quedará
por media plaza,

Sobrio:

Ordenado por mi Rey,
vengo a tomar el registro
en las hermosas fronteras
de este campo reducido.

Vengo a traer el armamento
que en el campo está perdido,
que en el famoso combate
se quedaron "*disparcidos*".

Yo el turco más osado,
yo un vivo "*barcilisco*",
que con solo una mirada
los tengo que ver rendidos.

Y el que se oponga a mis fuerzas
tiene que verse perdido,
porque sépanlo que Sobrio
es el moro más altivo.

Que al alzar este brazo
es un furioso peligro
y el español que se oponga
en nada será convertido.

Y con mi furiosa rabia
yo sigo este camino
y llegaré invadiendo
hasta aquel alto castillo.

Y que salga el más valiente,
que salga el más atrevido,
que salga a desengañarse
en este campo florido.

Venga Fernando el valiente,
venga el generoso Sixto,
venga Pedro y Don Antonio,
venga Miguel y Onesífaro.

Salgan ya sin dilación,
salga el más atrevido,
que hoy deseo jugar
en este campo florido.

¡Ea! ¡flores olorosas!
¡Ea! astro matutino
despida rayos de fuego
en contra del enemigo.

Y hoy conocerán que Sobrio
es un vivo "*barcilisco*".

Don Onesíforo:

¿Quién es el que nos está citando?
¿Quién es ese atrevido?
¿Con qué licencia habrá entrado
a tomar ese registro?

¡Oh! ¡qué "*jurias*" más atroces!
¡Oh! ¡qué rabia! ¡Oh! ¡qué brío
con que este moro osado
aquí se haya sometido!

¡Oh! mi Dios de las alturas,
aplaque, aplaque mi brío,
antes que me marche al campo
a hablarle aquel atrevido.

Ea! nobles compañeros,
un larga=vista destruido
lo tengo ya en dirección
y ya lo veo en registro.

Y yo, ya no sufro más (se va a toparlo)
y ya me marcho al camino,
quiero saber lo que busca
allá en nuestro castillo.

Hoy te quito tu valor
a vos moro atrevido,
hoy conocerás quién es
el español Onesíforo.

Y ya logré avanzarte
y ya te quito tu brío
y quedaré yo contento
hasta llevarte cautivo.

¡Mi Dios te guarde osado!
mi Dios me guarde yo mismo

Sobrio:
(Riñendo)

Calla cristiano soberbio
yo el moro más destruido.

Don Onesíforo:

Pues sépalo claramente
que aquí tenéis a Onesíforo.

Sobrio

Pues a tu presencia estoy
y dígame en el acto mismo
cuáles son esas ofensas
que yo te he cometido.

Si te debo algunas muertes
dígame lo positivo
hoy que has logrado hablarte
este momento conmigo.

Don Onesíforo:

Pues mis disgustos que tengo
porque lo hicieron cautivo
a mi diverso reinato
y a nuestro embajador Sixto.

Y vos me pagáis los ultrajes
de mi reinato divino.
O ves de qué manera
te arriesgás de este peligro.

Porque mi objeto que traigo
es de llevarte cautivo.

Sobrio:

Pues tú no sabes quién soy,
débil cobarde cristiano,
ni el puñal más luminoso
no me asusta amigo mío.

Ni las fieras ni la muerte
pueden lucharse conmigo
y sépalo claramente
que soy un moro destruido.

Don Onesíforo:

Con eso tú no me asustas
sépalo moro altivo
que si la muerte te teme
pues de mi ya sos vencido.

Sobrio

Tres mil mónstruos que fueran,
ahora vos Onesíforo.

Don Onesíforo:

Ya no me contés historias,
entregarme el arma os digo
y marchemos a mi reino
que de mí ya sos vencido.

Sobrio:
(Rendido se hinca)

Sostené tu brazo cristiano,
ya no creo estar vencido.
equí te "*entriego*" el acero
a vuestras plantas rendido.

Don Onesíforo:

Levántate ya al momento
y marchemos al camino
antes que te dé la muerte
en este campo florido.

Onesíforo lo lleva cautivo a Sobrio ante el Rey Fernando.

Don Onesíforo:

Aquí presento señor
un turco el más osado
porque llegó invadiendo
aquí en nuestro estado.

Y no es sólo este el delito,
también nos quiso matar.

Rey Fernando:

¿De dónde eres amigo?

Sobrio:

Señor, soy de la Turquía
y también Mahometano,
he venido gran señor
a la revista de campo.

Y en ese acto llegó
este señor bien armado
que me puso estas prisiones
y me trajo a vuestro estado.

Rey Fernando:

¿Cómo es tu nombre?

Sobrio:

Yo Sobrio el más valiente
que siempre me han respetado.

Rey Fernando:

Pues ante mí no eres nada
aunque fueras el osado,
porque sabed que en mi corte
todos lo son esforzados.

Y bien lo has hecho Onesíforo
con haberlo apresado
a este moro altivo
imprudente y sin reparo.

Y sin la menor dilación
tú lo llevas a encerrarlo
en aquella torre más fuerte
a donde nunca irán a sacarlo.

Don Onesíforo:

Voy señor a ejecutar
lo que me has ordenado.

Són del Cautivo, y Onesíforo lo lleva a Sobrio a la torre.

Don Onesíforo:

Aquí has de vivir osado
hasta el fin de los siglos.
(Le abre la puerta para que entre)

Sobrio:
(Al entrar)

Algún tiempo he de salir
y nos veremos amigo.

Marcha Onesíforo a su puesto.

Sobrio:
(Adentro de la torre)

¡Oh! ¡qué grande injusticia
ha hecho esta cristiandad,
que por una leve cosa
me "*haigan*" mandado a encerrar (Ternura)

Pero espero en Mahoma
que él me ha de rescatar
y entonces los cristianos
los tengo que esperar. (Ternura)

En los campos de Turquía,
conocerán el Capitán
que a pesar de mi soberbia
hechos pedazos quedarán. (Ternura)

¡Alá santo poderoso!
ven aquí a rescatarme
de ésta grande prisión
donde me hallo en soledad. (Ternura)

Y llevadme prontamente
a mi ilustre ciudad.

Rebate de Moros en sus mismas filas y habla.

Nerón:

¡Ea! capitanes todos
no sé, no sé, que será
esta grande dilación
del ilustre Capitán.

Yo he soñado esta noche
un sueño triste y mortal,
claramente lo vi a Sobrio
en una gran soledad.

Y creo que esto no es falso,
esto es una verdad
y para desengañarnos
tú te marchas Fierabrás.

A saber el contenido
del ilustre Capitán.

Fierabrás:
(un paso al frente)

Con tu licencia señor
me marcho a la cristiandad.

Nerón:

Lo más vivo, lo más pronto
y ya te puedes marchar.

Són y se va Fierabrás al campo cristiano
y pide permiso con Don Antonio
para hablar con el Rey Fernando.

Fierabrás

¡Ah! de los guardias ilustres
que guarnecen esta ciudad.

Don Antonio:

Qué buscas aquí amigo
en mi corte general?

Fierabrás:

Yo soy uno de Turquía
y con tu Rey quiero hablar.

Don Antonio:

Dígame lo positivo
qué vienes aquí a buscar.

Fierabrás:

Pues lo que yo quiero amigo
saber de un Capitán
que por orden de mi Rey
vino al campo a revisar.

Y ya va para cien años
que no ha vuelto a llegar,
esta es mi "*deligencia*"
y con tu Rey quiero hablar.

Don Antonio:

Pase a la guardia amigo
mientras yo voy avisar.

Marcha y se va Don Antonio
ante su Rey.

Don Antonio;

Gran señor, allá en la guardia
ha llegado un General,
dice que es de Turquía
y contigo quiere hablar.

Rey Fernando:

Que entre ya sin dilación,
aquí lo voy a esperar.

Marcha y se va Don Antonio
a su puesto.

Don Antonio:

Ya el permiso tenés
y bien puedes continuar.

Són y se va Fierabrás ante el
Rey Fernando.

Fierabrás:

¡Ah! del palacio ilustre
me guarda tu Majestad.

Rey Fernando:

Mi Dios te guarde amigo
ante de la cristiandad.

Fierabrás:

Aquí tenéis gran señor
el moro más incapaz,
yo señor soy de Turquía,
yo el simple Fierabrás.

Rey Fernando:

"*Dirme*" ya sin dilación
qué es lo que necesitas.

Fierabrás:

Gran señor, yo necesito
de vuestra real Majestad,
quiero que me dé noticias
de un ilustre Capitán.

Que es de la gran Turquía
un hijo del gran Alcorán,
que es el belicoso Sobrio,
de fama muy singular.

Que por orden de mi Rey
él vino a revisar
a vuestro campo ilustre
y ya no ha vuelto a llegar.

Por esta causa señor
estoy ante tu Majestad
y espero de tu real persona
qué noticias me has de dar.

Rey Fernando:

Pues sépalo amigo mío
que lo he mandado a encerrar
allá en aquella torre
de mármol que se ve allá.

Por un grande atrevimiento
que invadió revisando
a nuestro campo ilustre
de toda la cristiandad.

Y por esa osadía,
lo he mandado aprisionar.

Fierabrás:

Yo te suplico gran señor,
con toda puntualidad,
quiero que me dé permiso
sólo para irle hablar.

Rey Fernando:

Ya el permiso tenéis,
pero te vuelvo a esperar.

Fierabrás:

No desconfíe de mí,
yo el moro Fierabrás.

Són y se va Fierabrás a la torre.

Fierabrás:

¡Ea! generoso Sobrio,
Capitán de gran valor,
¿por qué motivos te tienen
en esta doble prisión?

Sobrio:

Pues el delito que tengo
porque vine a revisar,
a estos campos cristianos
con fuerte sinceridad.

En eso llegó un osado
que me mandó aprisionar
y me trajo bien seguro
ante de la cristiandad.

Fierabrás:

Siento, siento amigo mío
el caso en que te hallas,
pero confía en mi palabra
que yo voy a suplicar.

Voy hablarle al Rey Fernando
que ya te dé libertad.

Sobrio:

Yo confío en tu palabra
que por mí has de hablar
y si Alá nos concede,
tú me has de esperar.

Para nos marchemos juntos
de aquí de la cristiandad.

Fierabrás:

Sólo resta que yo llegue
ante el Rey a suplicar
y con lo que me responda,
luego me voy a marchar.

Avisarle a nuestro Rey
en qué estado te hallás.

Sobrio:

Vaya pues amigo mío
con bien te llevé Alá.

Fierabrás:

Y así sea contigo,
él te favorecerá.

Són. Se va Fierabrás ante el
Rey Fernando.

Fierabrás:

¡Oh! valeroso Rey Fernando,
te agradezco tu bondad
que me distes el permiso
para le fuí hablar al reo.

Rey Fernando:

Tú dispensarás amigo
mi poca capacidad.

Fierabrás:

Se hinca.

Postrado a vuestras plantas
te vengo a suplicar
que le quites las prisiones
al ilustre Capitán.

Rey Fernando:

Aguárdate algunos días,
mientras lo voy a pensar,
con mis varones ilustres
que guardan la cristiandad.

Fierabrás:

Pero señor de mi parte
yo te vengo a suplicar,
basta, basta, el castigo,
ya tenérmele piedad.

Rey Fernando:

Ya levántate pagano,
levántate Fierabrás. (Se levanta Fierabrás)
Y confía en mi palabra
que ya le doy libertad.

Y con una fiel confianza
ya te puedes retirar,
a darle aviso a tu Rey
que ya quedó en libertad.

Fierabrás:

Alegre mi corazón,
me marcho a mi nación.

Rey Fernando:

No lleves ninguna duda
que en breve instante lo verás.

Fierabrás:

Adios, adios Rey Fernando.

Rey Fernando:

Adios, adios, Fierabrás.

Són y se va Fierabrás ante su
Rey Nerón.

Fierabrás:

Con bien me trajo señor
nuestro santo Alá soberano.

Nerón:

Gracias, gracias caballero,
real ilustre general,
cuénteme algo amigo
de el ilustre Capitán.

Fierabrás:

Llegué señor a España,
a esa ilustre ciudad,
primeramente llegué
a una guardia que estaba.

Allí pedí el permiso
para le entre hablar
al ilustre Rey Fernando
que manda la cristiandad.

Allí le pedí al Rey permiso
para le fuí yo hablar
a Sobrio el prisionero
en la torre donde está.

Triste y desconsolado
estaba el pobre Capitán,
en una torre de mármol,
casi sin comunicación.

Pero ahora sí, gran señor,
le digo con suma verdad,
que por momentos esperemos
al ilustre Capitán.

Porque cuando yo me vine
ya quedó en libertad.

Rey Nerón:

Mahoma santo ¿qué es ésto?
¿qué dices tú, Fierabrás?
en fin hijo, te agradezco
tu buena capacidad.

Fierabrás:

Gran señor, lo que se ofrezca
estaré pronto a continuar.

Són y se va a su puesto.
Rebate de Cristianos.

Habla el Rey Fernando:

¡Ea! valientes tropas,
sus palabras quiero yo,
si se le da libertad
al turco que está en la prisión.

Todos los Cristianos

Lo que usted ordenare
está bien hecho señor.

Rey Fernando:

Pues bien, valiente Onesíforo,
márchese sin dilación,
a sacarlo de la torre
aquel bárbaro traidor.

Y traerlo aquí al palacio
que yo le daré virazón.

Don Onesíforo:

Voy señor con tu licencia,
a ejecutar lo que ordenas.

Marcha y va Onesíforo a la torre
a sacar a Sobrio.

Don Onesíforo:

¡Ea! Sobrio prisionero
aquí te vengo a sacar
yo Onesíforo el valiente (abre la torre)
que te vino a encerrar.

Y sin dilación marchemos
al palacio de mi Rey.

Sobrio:

Yo te agradezco Onesíforo
con que te has acordado
de venirme a sacar
de esta oscura prisión.

Són del Cautivo y Onesíforo lo lleva
a Sobrio ante el Rey Fernando.

Don Onesíforo:

Aquí tienes gran señor
al que le damos libertad.

Rey Fernando:

Quedo bien reconocido
de tu valor singular,
ya entregarle sus armas
y te vas a descansar
a tu ilustre palacio
que guarda la cristiandad.

Don Onesíforo:

Con tu licencia señor
voy al punto a ocupar. (A su puesto).

Rey Fernando:

Y tú, soberbio otomano,
ya sos libre de prisión,
ya te puedes marchar
sin haber más dilación.

Sobrio:

Rey Fernando te agradezco
tu sensible compasión,
y con tu licencia gran señor
me marcho sin dilación.

Són y se va Sobrio a donde
su Rey Nerón.

Sobrio:

A vuestra real majestad,
gran señor vengo adorar
del regocijo que tengo
que volví a donde estás.

Rey Nerón:

El corazón se me parte
al verte fiel Capitán,
porque malas nuevas trajo
el valiente Fierabrás.

Sobrio:

Pues yo llegué gran señor
al campo de los cristianos
y en la revista que estaba
encontré a un Capitán.

Y me preguntó qué hacía
cerca de la cristiandad,
le respondí yo diciendo
que había ido a revisar.

Entonces hubo batalla
con mucha ferocidad,
y a los golpes del cristiano
me dejé yo desarmar.

En fin, me llevaron preso
y llegué al palacio real,
luego mandó el Rey Fernando
que me fueran a encerrar.

En una torre de mármol
con una grande impiedad,
que hasta el pecho me llegaban
los azotones del mar.

Hasta que convino el caso
que llegara Fierabrás,
y por sus sagradas súplicas
me encuentro en libertad.

Y bien creo que no tengo
cómo poderle pagar
este favor tan sublime
que me ha hecho Fierabrás.

También dijo el Rey Fernando
que alarma mande tocar
y que alistemos los castillos
que él los viene a descumbrar.

Rey Nerón:

¡Qué dices amigo mío,
qué dices fiel Capitán!
sólo siento la desdicha
que has ido a pasar.

Soldados amigos míos,
ya es tiempo de alistarnos
porque de fuego me incendio
y ya no sufro yo más.

Y tú, desdichado amigo,
vaya al punto a descansar,
mientras se llegan las horas
que volvamos a marchar.

Sobrio:

Con tu permiso gran señor
voy al punto a descansar.

Són y se va Sobrio a su puesto.
Rebate de Cristianos y habla
el Rey Fernando.

Rey Fernando:

¡Ea! Capitanes míos,
ya la hora es llegada
de triunfar con todo esmero
en contra ese monarca.

Así esas torres de fuego
que ya estén preparadas,
y mis varones ilustres
que ya preparen sus armas.

Y suene el clarín español
y esa generosa caja,
que se den señas de guerra,
luego, luego sin tardanza.

Y al dar principio el combate
digan: ¡que viva la España!

Todos los Cristianos:
(a una voz)

¡Viva mi Dios y María
y la religión cristiana!

Todos los Moros;
(a una voz)

¡Que triunfe siempre Mahoma
y que muera la España!

Rebate de ambas filas y marchan al campo a reunirse Cristianos y Moros

Rey Fernando:
(Riñendo con Nerón)

¡Ea! Nerón de Turquía,
hoy te vas a convencer,
por lo que mis leyes digan
tú te puedes sostener.

Rey Nerón:

Calla soberbio cristiano
si tus leyes son de ayer,
las mías han sido siempre
y tú puedes entender.

Rey Fernando:

Soy el azote de Turquía
quien a todos los va imponer
y lo que Don Fernando diga
todos van obedecer.

Rey Nerón:

Tres mil años que riñamos
nunca me vas a convencer.

Don Pedro:

Todos, todos pagarán
moro bárbaro traidor.

Oliveros:

Sepa amigo que Oliveros
es más furioso que el sol.

Don Sixto:

Ni tus señas quedarán
en esta fuerte batalla.

Sultán:

Yo no temo ni la muerte
cuanto más pólvora y bala.

Don Onesíforo:

Con tu sangre escribiré
el nombre de la España.

Sobrio:

Yo también escribiré
y mi pluma será tu espada.

Don Antonio:

Aquí la tengo tu vida
en la punta de mi espada.

Fierabrás:

Calla, no me digas cuentos,
yo el azote de la España.

Don Miguel:

Párate bien ferosote,
puerco boca de bajada,
nariz de cerro sin monte,
quépis talle de granada.

Atón:

Y vos tan galán que sos,
lengua talle de *"mojarra"*,
cachetes de caballo viejo,
sombrero talle de cuchara.

Rey Fernando:

Por fin amigo, ¿qué piensas?
en esta fuerte batalla
que ya va para tres horas
y no me has dicho nada.

Rey Nerón:
(Riñendo)

Ya me creo estar vencido
ante tu corona sacra
y te suplico señor,
aquí postrado a tus plantas.

Que ya no me martirices
con el filo de tu espada,
porque si muero pagano,
de nada sirve tu batalla.

Porque el bautismo quiero,
luego, luego sin tardanza,
para tener religión
como tu gente cristiana.

Aquí te *"entriego"* las llaves
y también todas mis armas.

Rey Fernando;

Amigos, nobles guerreros,
varones de grande fama,
ya sin haber dilación
marchemos para España.

A darles el Bautismo
a estos bárbaros sin alma.

Són del cautivo, y los Cristianos cautivan a los Moros y los llevan a sus puestos. Al llegar habla el Rey Fernando.

Rey Fernando:

A la España han llegado
miserables de Turquía,
donde hay un sólo Dios
y una virgen María.

Rey Nerón:

Ya lo creo gran señor
que hay un Dios y María.

Pues si creéis que hay un Dios
y una Virgen María,
hoy cree en sus mandamientos
que componen su Doctrina.

Rey Nerón:
(Se hinca)

A vuestras plantas te ofrezco
olvidar la tiranía.

Rey Fernando:

Para que sean cristianos
y tengan una fé viva,
es necesario primero
que conozcan esta insignia.

Esta es la cruz *"onde"* murió
el que es Autor de la vida.

Rey Nerón:

¡Oh! españoles amables
¡oh! qué santísima vida
que viven siempre adorando
a Jesús, José y María.

Rey Fernando:

Para quedar entendido
que todos creen en la insignia,
es necesario primero
que tus vasallos lo digan.

Todos los Moros a una voz:
(Se hincan)

Todos, todos gran señor
adoraremos la insignia.

Rey Fernando:

Levántense pues amigos
y dispensen la osadía
que han sufrido de mis manos
en este dichoso día.

Aquí te *"entriego"* las llaves
y toma esta insignia,
para que hagas entender
a toda tu nación perdida.

Aquí están todas tus armas
y se marchan a la Turquía.

Todos los Moros:

Adios bellos españoles
hijos santos de María.

Todos los Cristianos:

Adios pues, nuevos cristianos,
reformados este día.

Són de Moros y se desfilan para sus puestos. Al llegar habla el Rey Nerón.

Rey Nerón:

¡Oh! que sublime ternura
siento en mi corazón,
en solamente acordarme
de las grandezas de Dios.

Y así capitanes míos,
guarden nuestra religión,
en esta insignia santa
que me obsequió el español.

Todos los Moros:

No tenga ningún cuidado
Rey ilustre Emperador.

Don Sixto:

¡Oh! qué alegría tan grande
¡Oh! qué amor y qué contento
en sólo oír en Turquía
que ya nombran Sacramento.

Sultán:

¡Oh! Madre Señora nuestra,
Madre del Verbo eterno,
te suplicamos Madre mía
que nos perdones los hierros.

Y el autor de este volumen
que se ha representado en este pueblo,
para siempre gozará
en los contentos eternos.

Rey Fernando:

A todo el orbe le suplico
con una fiel eficacia
que nos dispensen los hierros
que han habido en la jornada.

Aquí da fin ya señores,
esta historia sagrada.

María de Baratta

DOS DANZAS COLONIALES MESTIZAS QUE FUERON LLEVADAS A EUROPA: "LA ZARABANDA" Y "LA CHACONA"

En la época de la Conquista, no fué solamente España quien nos trajo el aporte de su cultura a tierra americana, sino que efectuando el mestizaje, tanto en la raza como en otros aspectos, América creó sus formas, así en la música como en la danza, que fueron llevadas por los españoles a la Península ibérica, que luego se regaron en toda Europa.

Unas de esas formas, fueron dos danzas que nacieron del mestizaje al fundirse las dos razas: «La Zarabanda» y «La Chacona».

Estas dos danzas nacieron en suelo centroamericano o sea en las Indias Occidentales, comprendidas desde México y Centro América, que fué el centro de atracción para los conquistadores.

En el siglo XVI, vemos que la danza y la literatura en el Viejo Mundo prosiguen el mismo camino.

Hacia fines de ese siglo, ambas (danza y literatura) se tornan hacia España. La novela se construye de acuerdo con los modelos españoles de aquella época, y la abigarrada tragicomedia de Alexandre Hardy está estructurada visiblemente con el material de las historias españolas. Se imita a Cervantes y a Alarcón, y Corneille escribe un «Cid». En esa misma época se introduce en toda Europa las danzas llamadas españolas: «La Zarabanda», «La Chacona», «El Pasacalle» y «La Folia»; todas ellas se hicieron muy populares en los lugares allende los Pirineos.

Estas danzas fueron calificadas de *semiexóticas* por una autoridad en asuntos de la España moderna, quien dice que estas danzas de forma pantomímica y apasionada comenzaron a tener influencia en Francia, en las postrimerías del siglo XVI.

Veamos lo que al respecto dice el sabio musicólogo Sachs: "Hemos calificado a estas danzas de *semiexóticas,* y no por simple comparación: «La Zarabanda» y «La Chacona» son realmente danzas exóticas. Se crearon en el ambiente mestizo de América Central; las trasplantaron a Andalucía los colonizadores; se les suprimieron las sugestiones más crudas en suelo español; fueron pulidas, y se las adoptó penosamente al carácter no mimético y al movimiento cerrado de la danza europea, y de este modo transformadas se introdujeron en la danza cortesana al Norte de los Pirineos".

«La Zarabanda» no se conocía en España, sino al comenzar el siglo XVII; el endemoniado són de «La Zarabanda» era cosa nueva.

También el historiador jesuita Juan de Mariana (1536-1623) establece claramente: "ha salido estos años un baile y cantar tan lascivo en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego aun en las personas muy honestas".

"En 1583 —esta es la primera mención fechada de la danza— el canto y el recitado de «La Zarabanda», en cualquier lugar que se hiciese, era castigado con doscientos azotes; además, se condenaba a los hombres a galeras por seis años y se desterraba del reino a las muchachas que la practicaban."

LA ZARABANDA. — Según noticias del médico de Basilea, Thomas Platter, éste vió bailar «La Zarabanda» en Barcelona en 1599.

Poco después pasa «La Zarabanda» a Italia, pues en 1623 se lamenta Giambattista Marino, con la llegada de la danza «La Zarabanda», aunque cree que «La Zarabanda» y «La Chacona» son una misma danza, como se ve en los siguientes versos.

"Chiama questo suo gioco empio e profano
Saravanda e Ciaccona il Novo Ispano."

"Il Novo Ispano": Nueva España era el nombre de Yucatán y la América Central; es por esta referencia y otras más, que tanto «La Zarabanda» como «La Chacona» fueron llevadas a España de las colonias americanas.

También el historiador español Ortiz, dice: que los dos bailes fueron llevados de las Indias (la Nueva España americana).

Fueron los andaluces de extraordinaria disposición para el baile, quienes las llevaron de aquí de Centro América a su provincia natal. Extendiéndose desde allí por todo el resto de España.

Así, pues, con todos los datos y la valiosa documentación de Sachs, que aseguran que «La Zarabanda» con su "indomable salvajismo" no es de la Europa del siglo XVI, sino de América Central, hay, según este autori-

zado musicólogo, otro factor que viene a confirmar esta conclusión: *"es a saber que la flauta de pico guatemalteca se llama ZARABANDA"*. Jamás instrumento alguno ha tomado su nombre de una danza, mientras que, al contrario, muy frecuentemente los nombres de danzas se han derivado de las designaciones de instrumentos. *«La Zarabanda»* podría agregarse, entonces, a los ejemplos ya muy conocidos de *la piva, la musette, la jiga, el tambourín y el hornpipe.*

En Guatemala, como aquí en El Salvador, son muy comunes los bailes en los pueblos de indígenas, llamados *«Zarabanda»*.

Lope de Vega explica «La Zarabanda» y «La Chacona», identificándolas, como llevadas de Nueva España.

En 1618, ya la tan difamada *«Zarabanda»*, pudo bailarse juntamente con el *"Turdión"* en el marco de una comedia representada en la corte española; tres años después, en la comedia de Lope de Vega, «La Villana de Jetafe», una dama la desprecia por estar ya pasada de moda, diciendo: "Está muy vieja...".

En cuanto al ritmo de «La Zarabanda», encontramos en proporción aún mayor la dualidad de la mensura que corresponde al compás de *tres por cuatro* de las otras danzas: fluctúa entre los compases ternario y cuaternario, con notable preferencia por este último.

***

«LA CHACONA».—Esta danza también es de procedencia centroamericana, y claramente lo demuestra la bien documentada relación que hace Curt Sachs en los párrafos que siguen:

"Encontramos la primera mención en el año 1599: el entremés de «El Platillo» que escribió Simón Agudo para el casamiento de Felipe III, introduce en sus versos una invitación para ir a Tampico, México, y bailar allí «La Chacona». Dos o tres años más tarde, ya se la conoce bien y es popular en España. El origen americano, que Agudo sólo sugiere, deviene claro e inconfundible en los versos de otros poetas; de acuerdo con Lope de Vega (1618), vino por correo de América a Sevilla:

"De las Indias a Sevilla
ha venido por la posta".

"Quevedo la llama: la *chacona mulata*, y Cervantes: la *indiana amulatada*",

"En esa época, pues, es la primera vez que la danza mestiza de las razas mixtas de América invade a Europa."

En el siglo XIX, todavía se conservaba en Portugal. En la procesión de Corpus Christi, en Lisboa, también las vendedoras de pescado de la vecina aldea de Friella bailaron en esa época *una danza mourisca, que denominaron chacoima.*

Nos cabe la satisfacción que estas dos formas de danzas, nacidas del meztizaje centroamericano, fueron llevadas e introducidas en la cultura europea, y en donde aún figuran sus nombres en las formas clásicas de la música que serán tocadas eternamente.

Los trajes indígenas de Panchimalco, Paleca y Aculhuaca, y aún también el volcaneño, son expresión viva todavía de la antigua *pollera colonial* con que la raza mestiza bailaba «La Zarabanda» y «La Chacona».

"EL FANDANGO"

La influencia que las danzas, (tanto de la época primitiva como las nacidas en la colonia) de la Conquista de los españoles en la formación del alma nacional, se palpan claramente aún hoy en día en nuestro pueblo.

«Los bailes criollos» que no es como afirman algunos doctores de la literatura que vinieron confeccionados de España, no es cierto.

Las danzas llamadas criollas o nacionales, nacieron del mestizaje tanto de españoles con nuestros indios, como de los moros (éstos con menos influencia) con nuestros naturales. Fueron estas dos influencias y mestizajes los que plasmaron las modalidades musicales y coreográficas en casi todo el Continente Indo-Hispano. Los españoles como los moroafricanos trajeron del alma de sus selvas la uva primitiva que, más tarde, habría de darnos, bajo los pies de nuestros indios, el vino embriagador de nuestros bailecitos y también de nuestros sónes.

Estos bailes nacieron de la fusión de esos dos mestizajes, injertándose melodías y ritmos entre ambos. La fantasía de nuestros indios hizo lo demás... Primero nacieron las canciones. Después, al ritmo de los cantos, surgió la danza, que es simplemente la canción hecha carne.

Los bailes criollos a través de los siglos, siguen siendo los mismos en el ambiente popular.

¿POR QUE VINIERON LOS NEGROS?

Soiza Reilly dice que los Reyes de España, por consejo de los conquistadores, iniciaron el tráfico de negros destinados a trabajar en las tierras de América. Los contratistas recorrían el continente africano, comprando negros a los reyes desnudos. Los españoles pagaban el importe de los esclavos con espejos de lata o collares de vidrio. (Los vidrios de colores fueron siempre joyas apetecibles para todos los reyes vestidos o desnudos).

Si los monarcas africanos se resistían a la venta, el negocio resultaba más fácil: "los contratistas mataban a los reyes y raptaban la *mercadería,* eligiendo entre los negros a los hombres de mayor fuerza física y a las mujeres de belleza estatuaria". Dejaban a las viejas y a los viejos.

"Llevo en la sentina de mi buque, decía un navegante del siglo XVI, dos mil estatuas de ébano".

«El Fandango» es una de las danzas más antiguas nacidas del mestizaje en la época de la colonia. Podríamos casi asegurar que fué la primera danza de pareja y de galanteo bailada por nuestros mestizos americanos.

«El Fandango con sus variaciones, «La Malagueña», «La Rondeña» y «La Murciana», que recién llegaron a Europa en el siglo XVII, remontan su origen a los «Reinos de las Indias americanas». (Sachs).

Parece que ese acerto se justifique sólo refiriéndonos al «Fandango», pues «La Malagueña», «La Rondeña», «La Granadina» y «La Murciana» provienen de una herencia de dos mil años, del mismo suelo español, remontándose a los fenicios que contribuyeron a su formación.

«El Fandango» siempre es bailado sólo por dos personas que no se tocan jamás, ni siquiera con la mano.

En sus pasos se observan los desafíos que uno y otro se hacen, ya retirándose, ya acercándose de nuevo; se ve cómo la mujer, justamente en el instante en que pareciera que va a ser vencida, se escapa de pronto del hombre que se cree victorioso, con renovada vivacidad; después la persigue aquél y luego es ella la que persigue a su pareja; en esta lucha es expresiva y variadísima la emoción que los inflama por igual, retratada en sus miradas. En el ritmo y los movimientos provocativos de los que bailan «El Fandango», en el que los *tiempos* de *tres octavos* y *tres cuartos* se combinan con tanta gracia, se nota el avance verdaderamente delirante de la danza de galanteo.

El primer baile que se bailó en el rancho indígena fué sin duda, «El Fandango» y luego, «El Fandanguillo». Después fué subiendo de categoría, refinándose, puliéndose, hasta llegar a los salones de las damas aristocráticas que lo bailaban con algunas reservas.

Se acostumbraba mucho en los casamientos de los pueblos de indígenas y ladinos (y aún ahora lo bailan), pues lo consideran como un baile de la raza. Cuando se bailaba o se baila «El Fandango», el bailador al ir a invitar a una muchacha a bailar, después de dar una palmada con las manos se quita el sombrero; si la muchacha acepta, ésta toma el sombrero y el compañero le echa una bomba. La música del «Fandango» lo bailan sueltos y al terminar de bailar, la muchacha contesta la bomba que había sido echada por su compañero.

Las bombas que acostumbran en el baile del «Fandango» son muchísimas, pero las más conocidas y geniales son las que siguen:

El — Todos pueden echar bombas
pero no como la mía,
porque en la palma de la mano
tengo a la Virgen María.

Ella — Tristeza o melancolía
no la quiero en casa mía,
porque donde está María
ha de reinar la alegría.

El — Limoncito, limoncito,
pendiente de una ramita,
dame un abraso apretado
y un beso de tu boquita.

Ella — El limón ha de ser verde
para que tiña a morado,
el amor para que dure
ha de ser disimulado.

El — La naranja es amarilla,
el tomate colorado,
si tu amor no es de arenilla
estamos ya al otro lado.

Ella — ¡Tánta naranja madura,
cuánto limón en el suelo!
¡Cuánta muchacha bonita!
¡Cuánto galán sin dinero!

El — Negrita de mis amores
envuelta en papel dorado,
no me vayas a cambiar
por otro más desgraciado.

Ella — Negrito de mis amores
envuelto en papel café,
no me vayas a cambiar
por una de mala fe.

El — Y ya me voy despidiendo
de esta fiesta tan bonita,
mas, también me voy muriendo
del amor por vos negrita.

Ella — No se vaya todavía
que falta lo mejorcito,
el constante que porfía
logra al fin algún poquito.

El — No te quiero por bonita
ni tanto por tu hermosura,
si no por un olorcito
que echás a piña madura.

Ella — El olor a piña es rico
y el de manzana sabroso,
pero el níspero maduro
es de veras fastidioso.

El — Nadie se enamore
del amor ajeno,
tarde que temprano
resulta su dueño.

Ella — Yo si me enamoro
del amor ajeno,
haga yo mi gusto
reviente su dueño.

El — Señorita bailadora,
con su gracia y gentileza
bailaremos esta pieza
en cadencia seductora.

Ella — Para bailar «El Fandango»
mucha gracia se ha menester,
y yo como no la tengo
bailo sólo por obedecer.

El — El presente que me mandaste
detrás del horno quedó,
creyendo que era gallina,
garrobo no cómo yo.

Ella — Compadre si hubiera sabido
que usted iba a salir con eso,
hubiera traído un lazo
para echárselo al pescuezo,

El — Quien a la aurora se levanta
goza de salud cumplida,
se le aumenta el capital
y se alarga la vida.

Ella — El que a la aurora se levanta
de sus acciones no es dueño,
de cualquier sombra se espanta
y pierde su mejor sueño.

El — Ya saliste de mi pecho
como la perdiz volando,
volverás a entrar en él,
pero como antes... ¡cuándo!

Ella — Gato que a mí me aruñó
estando conmigo en paz,
por mil halagos que me haga
no me vuelve a aruñar más.

El — De aquí me voy despidiendo,
granadita sin partir,
con palabra y escritura
así me lo has de cumplir.

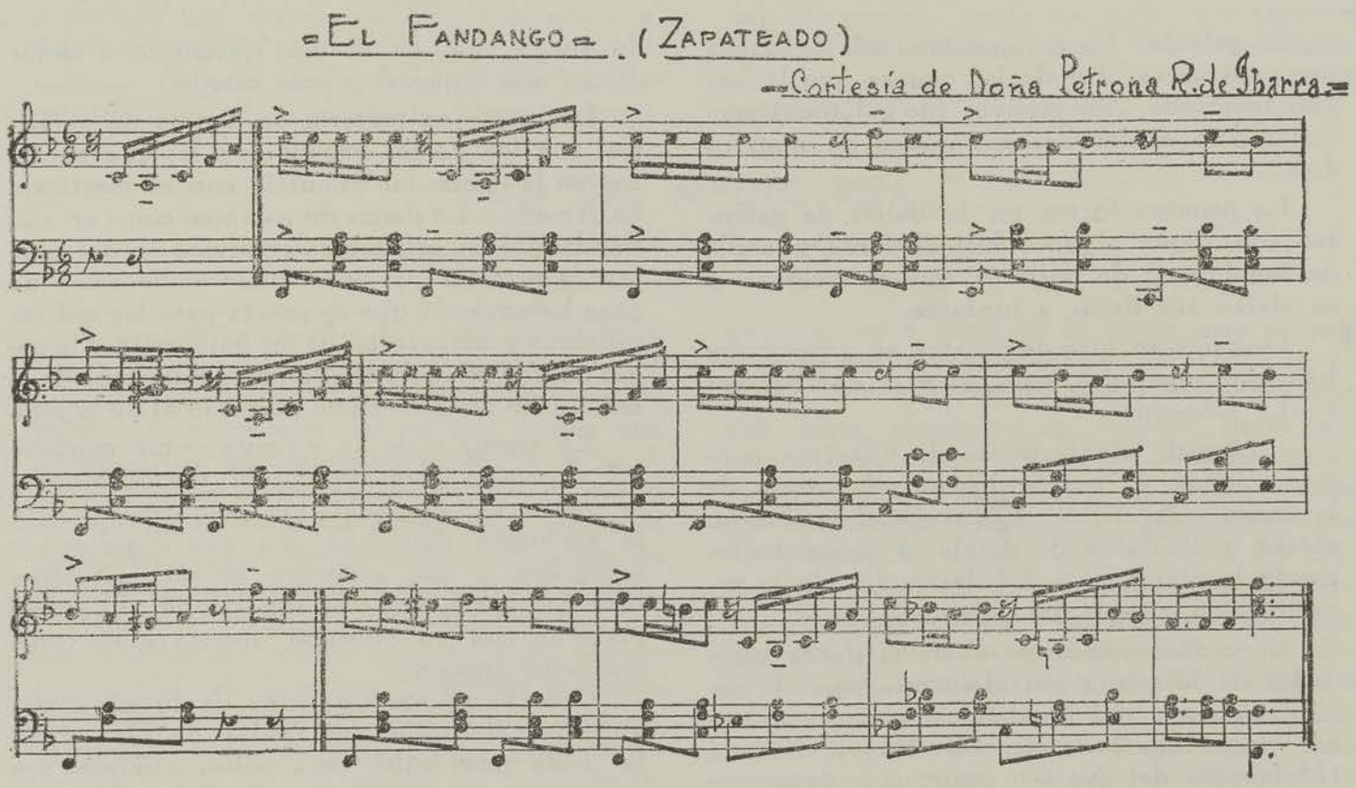
Ella — Con palabra y escritura
así se ha de prometer,
pues la granadita entera
sólo asi se ha de comer.

Variante — De aquí me voy despidiendo
meloncito sin partir,
con palabra y escritura
así lo hemos de cumplir.

El — De los pechos de esta vieja,
sabiéndolos ordeñar,
salen dos quesos de a peso
y sobra para almorzar.

Ella — De las barbas de este viejo
sabiéndolos trasjilar,
sale cincha y gurupera
y sobra para enjaquimar.

Son innumerables las bombas que acostumbran para la boda y para el baile de «El Fandango»; en unas, se gasta el ingenio para galantear o conquistar el cariño de las muchachas; en otras, es la sátira o la critica que las inspira, o el despecho y la venganza la que se siente en una de estas cuartinas.



ESTUDIO

Ventura Lynch parece atribuirle origen andaluz por su parentesco con «El Bolero» y con «La Jota». Pero se aproximan más quienes afirman que es un baile *morisco* que trajeron los españoles a tierras americanas.

Según Rossi, los negros dominaron «El Fandango» "como cosa propia".

Durante el coloniaje imperaba en el campo o en los ranchos indígenas; de los rancheríos y las barriadas pasó al centro de las capitales. Invadió las tertulias de la chusma. Se filtró en las reuniones de las gentes humildes. Trriunfó, a escondidas, en los hogares cultos. Y en la América del Sur, ya estaba pronto para entronizarse en los salones de la nobleza copetuda, cuando el 30 de Julio de 1743, el obispo de Buenos Aires en la Argentina, Juan José Peralta, lo prohibió en absoluto, bajo la pena máxima de "*excomunión mayor*". "*Es una danza hereje*", dictaminó el obispo.

¡No había duda! ¡«El Fandango» era moro...!

Pero no es así. «El Fandango» es una de las formas que resultaron del mestizaje entre el moro y el indio. «El Fandango» es música criolla del suelo americano. Sin embargo, en la segunda parte con que bailan «El Fandango» (búsquese en el són de novios, la segunda parte, donde dice: "gentileza de doña Petrona de Ibarra), se sienten reminiscencias de «La Jota» andaluza. Esto no es de extrañar pues el indio comenzaba a asimilar la música traida por los españoles. Lo moro, sin duda, fué la forma de como era bailado «El Fandango».

En la primera parte de la música (que tenemas arriba) se siente el espíritu socarrón y de galanteo de los hombres de la colonia.

LA DANZA DEL DESPRECIO

El galanteo ha enriquecido más la danza que cualquiera otra de las causas que la hayan inspirado. Sus motivos (de galanteo) perduran aún en los bailes sociales de nuestra época.

La primera forma en la danza de galanteo fué, según algunos historiadores, una fila de hombres y de mujeres, que se acercan y se alejan sin llegar a juntarse.

Después se hizo de parejas en grupos que bailaban separados, como en «La Zarabanda» y «La Chacona».

Llegado a este punto de nuestras consideraciones, ya hemos llegado al umbral de la importante danza de pareja; el arribo, en efecto a la danza de pareja es consecuentemente la etapa final del desarrollo de la reproducción imitada del galanteo.

El motivo común es el de la danza alrededor de la mujer por el amante, como lo hemos visto en «El Fandango», y como existe en otros lugares como en Nueva Irlanda (Melanesia del Norte) usan una danza de galanteo que es denominada «La Melindrosa», que desdeña a los galanes que la siguen, hasta que acepta a uno y los demás se retiran. El mismo motivo se presenta aún en el año 1500 en Alemania, en la «Danza del Mohín».

Aquí en América tenemos «La Zamacueca» o «Cueca» de los chilenos; es otra de las formas de galanteo de pareja, de la época de la colonia. Son muchos los ejemplos; esta antigua forma de danza perdura en adelantadas culturas americanas, como en México y Centro América, donde el baile y el canto en las danzas de galanteo constituían parte de los festivales suntuosos en la época de la colonia.

En México y Centro América tenemos la forma más antigua de la *danza de galanteo de pareja.* Ejemplos también de esta danza, son las conocidas con el nombre de «El Barreño» y «La Danza del Desprecio», que creo tuvieron su origen en El Salvador, pues la forma más pura, tanto en la melodía como en el ritmo se encuentra en las que he recogido en nuestro territorio. (Véase la variante del Barreño, —llamada Parreño en México,— en el libro Folklore Mexicano de Rubén M. Campos). Compárense las dos formas y cualquiera que lo sepa oír distinguirá desde luego cuál es el más primitivo o mejor dicho, más colonial y más criollo.

Lo mejor en materia de danzas de galanteo, son las de los españoles y las que nacieron en la época del coloniaje con el mestizaje en América. La danza de galanteo como en «El Fandango», su estructura se divide en dos partes: la primera que es en ritmo moderado y de paso bálanceado, que se presta para los mil requiebros y coqueterías de los bailarines, y la segunda que se baila con la parte que sigue de la música, en violento ritmo parecido al de la *jota.*

En tiempos de la colonia —me contaba mi abuela,— esta danza del *fandango* como la *danza del desprecio,* los hombres durante la ejecución, danzaban con aire orgulloso y arrogante, y con ardorosa altivez marcaban bien los pasos, que las espuelas de oro acompañaban con su chorrear sonoro y su tintineo aristocrático.

Cuando yo era una niña de 10 años, mis abuelos celebraron sus Bodas de Oro, y en la fiesta que hubo para ellos, aunque era muy niña, recuerdo perfectamente todos los detalles. A pedido de la concurrencia, mi abuelo materno Don Salvador García, sacó a bailar a una distinguida dama muy amiga de mi familia: Doña Fidelia Araujo de Cisneros, (hermana del ex-Presidente Dr. Don Manuel Enrique Araujo) y haciendo lucida pareja con mi abuelo, bailaron la *Danza del Desprecio.*

La «DANZA DEL DESPRECIO» fué ejecutada con gran distinción y donaire; mi madre acompañaba al piano, y los danzarines hacían mil figuras y rodeos que provocaban los aplausos de los invitados.

En esta danza, prueba que el hombre en esas ocasiones no se convierte en un mero juguete de la mujer. El danzarín cuya compañera tiende siempre a darle la espalda, debe poseer la habilidad necesaria para evitarlo girando simultáneamente con ella a su alrededor e impedir de este modo la risa general de la concurrencia.

Los pasos, las figuras, giros, movimientos y actitudes, son absolutamente arbitrarios y en ellos se deja ver la inspiración y buen gusto de los danzarines. No caminan dando dos o tres pasos como en otros bailes, ni es tampoco el vértigo de dar vueltas del vals; no, es una danza libre, que recibe la vivificación

de cualquier idea y en el balanceo rítmico y moderado hay espacio para lucir la gracia, el donaire, el porte y hasta el traje de los bailadores. Es una danza en la que no hay mecanismo sino alma, elegancia y sentimiento.

La música con que se bailaba la «Danza del Desprecio», tenía un ritmo exactamente igual al de la *primera parte* del «Fandango», y hasta podría asegurar que es la misma música.

"SON DEL MEDIO REAL"

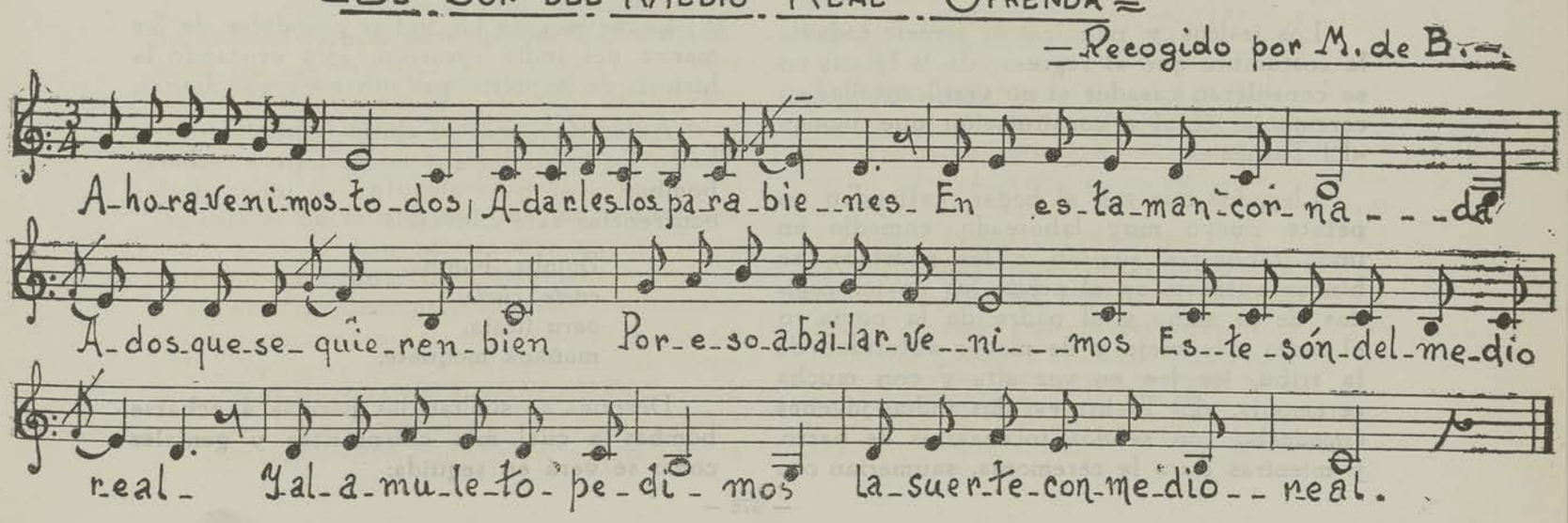
"Ofrenda de la Mancornada"

(Marcha Nupcial en todos los casamientos de Indios)

Este baile de «La Ofrenda del Medio Real» o del són de «La Mancornada», es uno de los injertos más atrayentes en la música y costumbres de nuestros indios que nacieron del mestizaje en la época colonial. Baile que se estila todavía con su típico ceremonial en todos los pueblos de indígenas de nuestro territorio; es ejemplo valedero de la supervivencia histórica de aquella época.

Una vez verificada la ceremonia del matrimonio, los del cortejo avanzan hacia la casa engalanada; les sigue una pintoresca comitiva, que cruza la plaza del pueblo sin cuidarse del bullicio de la feria. La concurrencia camina detrás de los novios en doble valla, y las "*siguápiles*" bailadoras, van enmedio, portadoras la víspera del primer combustible para el nuevo hogar; otras amigas han llegado a la casa trayendo al hombro cántaros cubiertos de flores, con la tradicional bebida de las bodas: "*la chicha*" y el "*agua dulce*".

Suenan los «pitos» y los «tambores» lanzando al viento las notas del «Són del Medio Real». Se forman todos en dos línas, a un lado los hombres y al otro las mujeres; el novio ha puesto en el suelo su sombrero y alforjas, va a sacar a la novia que la han sentado en el "*tálamo*" nupcial (especie de trono adornado con flores del campo) y con ella baila alrededor la primera parte del són; cuando viene la parte del canto, se paran en el centro, y frente a ellos desfilan todos los convidados echándoles alternativamente "*la ofrenda del medio real*": al novio las mujeres le echan en el sombrero o las alforjas, y a la novia en un pañuelo de color bien bordado y de seda, que le pende de la cintura cogido por las cuatro puntas, hasta que se los llenan. Cada vez que dos mujeres le echan al novio "*la ofrenda*", lo cogen cada una por una mano y bailan en sentido recto de ida y de retorno dejándolo en su puesto; igualmente hacen dos de los oferentes con la novia, hasta que nadie se queda sin echar "*la ofrenda*" a los recién casados. Después de "*la ofrenda*", las "*siguápiles*" vuelven a bailar el "*Baile Prenupcial*" que bailaron la víspera cuando llevaron el primer combustible para el nuevo hogar, y los convidados inducidos por la vivacidad del són, entran en la danza, que por momentos se generaliza, coreada por los espectadores placeros.



A veces un grupo de orquesta improvizada toma parte tocando siempre los sones del repertorio indígena, y en el intermedio otros cancioneros del lugar, entonan canciones lugareñas muy típicas acompañándose de una guitarra india canciones como ésta:

No te vayas Herminia,
No te vayas de aquí.
Me *dejarás* un recuerdo
Para acordarme yo de *osté.*

* * *

Por la luna doy un peso,
Por el sol doy un *fostón,*
Por los ojitos de Herminia
¡Ay!, yo daría mi corazón.

Otro de los convidados ya enchispado con la "*chicha*" y las copitas de aguardiente quiere lucir su voz y sale con estos versos:

Cólera no tengo,
Sentimiento sí,
Que un amor tan fino
No se paga así...

* * *

Tú ya no me quieres,
Yo sé bien por qué,
Porque tienes novio
Y yo sé bien quién es.

En algunos lugares indígenas, esta ceremonia tiene solamente la diferencia de que en "*la ofrenda*", en lugar de echar "*el medio real*", ponen cualquier obsequio de cosas que les pueden ser útiles a los novios.

Los izalcos y nahuizalcos tienen todavía la costumbre que al regresar de la Iglesia no se consideran casados si no verifican ellos su ceremonia ritual a continuación que llaman «El Tashtule».

Llegados que son al hogar, extienden un petate nuevo muy laboreado, enmedio en unos taburetes sientan a los padrinos, se hincan enfrente en el petate los novios cogidos de la mano y el padre de la novia, o el indio más viejo y de mayor autoridad de la tribu, les lee en voz alta y con mucha ceremonia, «El Tashtule»; dos indias jóvenes *(siguápiles)* con sendos incensarios de barro, y mientras dura la ceremonia, saumerian con *copal* a los padrinos y a los novios. Después comienza la fiesta; los pitos y los tambores acompañados de guitarras, dan vuelo a las notas del poético «Són del Medio Real».

Mientras unas bailan, la concurrencia dando palmadas, canta las estrofas del "Són del Medio Real":

Ahora venimos todos,
a darles los parabienes,
aquí en esta "*mancornada*"
a dos que se quieren bien.

* * *

Por eso a bailar venimos,
este són del "*Medio Real*",
y al "*amuleto*" pedimos,
la suerte con "*Medio Real*".

* * *

Levantáte mancornado,
vení conmigo a bailar,
pues todas mis compañeras
te echarán el "*Medio Real*".

* * *

Levantáte niña hermosa
vení conmigo a bailar,
mirá que te están *vigiando*
para echarte el "*Medio Real*".

Al final de la danza, todos los asistentes, hasta los viejos, forman una cadena de manos fraternales, y al danzar en círculo rodeando a los novios, dibujan en el patio polvoriento, arabescos que describen la alegría del feliz vaticinio a los "*mancornados*"; y es algo también, como el sello de la alianza de los hermanos de lucha y de raza.

La belleza de las indias prendidas de las manos del indio socarrón, está evocando la historia de la patria que vibra en sus danzas.

Antes de tomar el clásico *chocolate* de la boda, los concurrentes comienzan a echarse bombas, y el que convida al juego de las ocurrencias sale con ésta:

Bomba, bomba,
cuete, cuete,
aura fiesta,
mañana moquete.

Después se sueltan las parejas a echarse bombas a cual más chispeantes y geniales como se verá en seguida:

La Novia—Ya se unieron nuestras vidas
con el lazo del amor,
ojalá que mientras vivas
no me dés ningún dolor.

El Novio—El dolor que puedo darte
lo llamaremos pasión,
pues nací para adorarte
con todo mi corazón.

Padrino — Frente al altar se han jurado
un amor hasta el morir,
¡quién fuera este desposado
que empieza ahora a vivir!

Madrina — Ya que Tata Cura les dió
toditas sus bendiciones,
que la novia arregle bien
la cama y los almohadones.

El Novio—Con la Juanita me he casado,
porque es la rosa del valle,
y si necio yo me hallo
siempre de *eya* enamorado,
don Chon esto asegura
y el esposo así lo jura.

La Novia—Si conmigo te has casado,
porque *agora* soy una rosa,
nunca olvides a tu esposa,
que siempre estará a tu lado,
sea *feya* o sea hermosa.

LAS PAREJAS:

El— Así, chiquita y bonita,
así, chiquita te quiero,
porque *sos* cual campanita
hechura de un buen platero.

Ella— Perdonen, señores *miyos*,
que suspensa me he quedado,
pues no *hayo* qué contestar
a un serafín que me ha hablado.

El— Negrita si me querés
te compraré un macho blanco,
una casa con tabanco,
un vestido y pan francés.

Ella— La bomba que me has echado
me deja muerta de risa,
no tenés para calzones,
contimás para camisa.

Variante (a)

El— En la puerta de tu casa
voy a poner un letrero
con seis palabras que digan:
por aquí se sube al cielo.

Ella— En la puerta de su casa
un candil deben poner,
para que no se *trompiecen*
con las mentiras de usted.

El— De aquí me voy despidiendo
cojollito de romero,
si no querés que te quiera
rogále a Dios que me muera,

Ella— No quiero querer a nadie
ni que me quieran a mí,
no quiero pasar trabajos
ni que los pasen por mí.

El— Las estrellas en el cielo
caminan de dos en dos,
así camina mi amor,
solito detrás de vos.

Ella— La bomba que me has echado
no me llega al corazón,
porque está tan encumbrado
como el cielo para vos.

El— Los hombres somos ratones,
las mujeres son el queso,
el matrimonio es la trampa,
donde los hombres caemos.

Ella— Si el casamiento es la trampa,
¿por qué *vos querés* entrar?
Poné candado a tu boca,
por si no *tenés* qué hablar.

El— Negrita, si me *querés*,
yo seré bueno con *vos*,
te digo ya de una vez
que tengo bastante arroz.

Ella— Dispense que yo no quiera
su arroz para hacer chilate,
estoy mejor en mi casa
llenando mi tecomate.

El— Aquí te entrego esta flor
cortada en el mes de Enero,
vos te has de casar conmigo,
porque yo tengo dinero.

Ella— Tenga guardado su *pisto*
para otra con ambición,
pues yo prefiero mi rancho,
viejo *feyo*, fanfarrón.

El— Vos sos como la amapola
colorada cuando nace,
y sos como el marquesote
que en la boca se deshace.

Ella — Allá en el centro del campo,
está una flor "*cardo santo*",
no te subás tan arriba,
porque no merezco tanto.

El — Chiltotilla, chiltotilla,
alas de cristal dorado,
decime como está tu amor,
si vendido o empeñado.

Ella — Vámonos poquito a poco,
no se vaya muy a lo *jondo*,
cachetes de *tunco de monte*,
narices de *tacacongo*. (mono)

El — Hay piñas en el piñal,
que de maduras se pasan,
así te pasará a vos,
si tu nana no te casa.

Ella — Mi madre no me ha casado,
porque no me ha convenido,
me case yo o no me case,
no es de tu cuenta, metido.

El — Debajo de un limón verde,
donde nace el agua fría,
le entregué mi corazón
a quien no lo merecía.

Ella — Y si no lo merecía
para qué lo fuiste a dar,
no sabés que en este tiempo,
sólo saben engañar?

El — Blancos jazmines te ofrezco,
niñita de negros ojos,
no pierdo las esperanzas
de ser tu dueño de antojos.

Ella — Siempre que tu amor constante
me sea fiel, mi negrito,
yo te acepto los jazmines
que me entregas, primorcito.

El — *Asajares* me pedís,
asajares te daré,
agachame la ramita,
que yo te los cortaré.

Ella — Quisiera que los cortaras
antes que saliera el sol,
para que no se marchiten
como el amor se marchita.

El — Cuando miro una morena
me le voy de medio lado,
como el gavilán al pollo,
como la garza al pescado.

Ella — Deténgase, poco a poco,
con ese modo de ser,
no sea que por esa *groma*,
no *veya* el amanecer.

Estas bombas me las facilitó la Profesora doña Petrona de Ibarra, quien las recogió en uno de los pueblos de esta República, en un casamiento de indios.

Variante (a)

El — Si fueras mujer de bien,
yo te daría camisa,
pero es componer altar
para que otro diga misa.

Ella — La bomba que me has echado,
me ha causado mucha risa,
no tienes para calzón
y quieres darme camisa.

ESTUDIO

Esta danza del «Són del Medio Real», no es realmente colonial, sino que data de época precortesiana. Los españoles le llamaron baile del "Són del Medio Real», introduciendo la ceremonia de "*la ofrenda del medio real*" (moneda de los españoles) para imprimirle con esta ceremonia y con este nombre el sello de la colonia.

Bien sabían los conquistadores, que no era fácil destruir la forma de la «Danza Nupcial» de nuestros indios, que tenía para ellos raigambres tradicionales, difícil de hacer desaparecer.

Nuestros antiguos nahoas o toltecas practicaban en el atrio frontal del Templo de Huitzilopochtle su «Danza Nupcial» en esta forma: una mujer da las manos a dos hombres, y después: un hombre da las manos a dos mujeres. Exactamente igual, como lo hacen aún hoy día los indios al bailar el «Són del Medio Real», con los novios el día de la boda.

Considerando la extraordinaria virtud conservadora de todas las danzas de nuestros indios, no puedo menos que juzgar este motivo del «Són del Medio Real» como vinculado a la supervivencia de los primitivos ritos nupciales de nuestros antepasados los toltecas.

El mestizaje está en la interpolación de «La Ofrenda del Medio Real» en la ceremo-

nia nupcial, lo cual dió lugar al nombre que ahora lleva el baile y que antes fué «Mijtutia-Mictiliztli» *"Danza o baile de los que se han casado"* o «Danza Nupcial Indígena».

LA MUSICA. — La música del «Són del Medio Real», es en ritmo de *tres cuartos* (3/4) con un aire *allegretto*, es decir, que no es tan ligero como el vals, ni tan moderado como la mazurca: está entre los dos. Mejor podríamos decir que su *forma* de bailar es según la interpolación indígena que siempre le imprime un sello peculiar.

Véanse en las estilizaciones todos los "sones del «Medio Real», «Los sones de Novios» y también el són del «Tunco de Monte» que también lo llaman «Són de la Ofrenda», pues es un «Són del «Medio Real», y lo llaman «Són del Tunco de Monte» o «Són de la Ofrenda», porque con esta música los que bailan el «Tunco de Monte» hacen la ofrenda al Santo Patrono, después que terminan este baile. La música de todos estos sones tienen el mestizaje bien marcado de los dos *estilos* o *formas:* la indígena y la española.

En el són del «Tunco de Monte» que es un són de «La Ofrenda de Medio Real», hay una parte en que se sienten reminiscencias de «La Jota» española. Pero en otras partes se siente la forma cadenciosa y cerrada a la usanza indígena pura.

Todos estos sones del «Medio Real» son ejemplos valederos de música criolla, nacida de la fusión de las dos razas en tiempo de la colonia.

SON DEL "TORITO PINTO"

(En San Antonio Abad)

El baile del "Torito Pinto" que es muy antiquísimo, nos muestra claramente la evolución efectuada en los dos estilos al mezclarse. Se distingue la supervivencia de la melodía indígena en algunos especímenes, pero vertida al ritmo cortesiano.

Bien dijo el escritor americanista Brasseur de Bourbourg al publicar las danzas recogidas en Nicaragua, al darles este título: "Aires indígenas con acompañamiento español".

Nótese cómo el indio nuestro aún al intrepretar las canciones o aires de música extraña, la *indigeniza* a su modo, imprimiendo esa influencia nativa en sus modulaciones y carácter. La fuerza del alma ancestral, se manifiesta en todo; la música, el canto, sus industrias, etc. Tiene el modelo de otras culturas donde copiar, y al hacerlo, sobrepuja el carácter, la línea y sobre todo el sentimiento racial.

El zapateado, las jotas y las pavanas, influyeron mucho en algunos sones y aires populares nuestros. Pero aquellos de carácter hierático o triste y expresivo, son patrimonio y creación de nuestros indios, mientras que los de estilo bullicioso y fiestero (ejemplo: *"La Nana Nicha", el Son del "Medio Real", Villancicos, etc.*) han sido creación de nuestros ladinos.

El baile del "Torito Pinto", es una pantomima con danza y canto, imitando o interpretando a su manera una *"Toreada Española"*. Son doce los comparsas, entre hombres y mujeres; van vestidos pintorescamente con colores llamativos, sombreros adornados con flecos y flores de papel. El que hace de *"torito"*, lleva un casquete imitando al animal con cabeza de toro, asegurado a la cintura; él baila en medio del círculo que hacen los del grupo. Todos llevan en la mano un pañuelo rojo, con el que azuzan al *"torito"*, y éste demuestra su gallardía y donaire en los rodeos de la danza.

En las alboradas de las fiestas tradicionales de Agosto da un verdadero interés el corretear medio danzando de los *"toritos"* de petate que también son muy antiguos. Según opinaban algunas personas ancianas entre ellos mi abuelo, me contaban que *"el torito de petate"* fué una de tantas diversiones que introdujeron los misioneros franciscanos (quienes fundaron un convento en donde es ahora el mercado que antes fué La Artillería). para hacer que nuestro pueblo olvidara las prácticas idolátricas y supersticiosas que aún conservaban los indios, después de la conquista, como resabios de su gentilidad.

Uno de los bailes del *"torito"* más pintorescos que he presenciado, es el de San Antonio Abad, que celebran la fiesta del Patrono del Pueblo en la octava del día de San Antonio Abad, pues la propia fecha de

este santo se celebra en el pueblo de Cuscatancingo.

La comparsa se prepara en la casa del Mayordomo de las fiestas, en las faldas del volcán Quezaltepec, en su recorrido por el caminito de tierra morena, en medio de los cactus gigantes y las tunas que decoran el paisaje, es seguido por multitud de muchachos y de indias del lugar y sus alrededores, que en alegre apiñamiento le forman numeroso cortejo.

Integran el grupo del baile de *"el forito"*: un bailador ágil y donairoso, que se mete asegurado a la cintura un armazón de carrizo, que simula la forma de un *"forito"*, forrado de tela pintada, con la cabeza de cartoncillo encolado y pintado del color que quieren, generalmente es bermejo. Va el que hace de *"forito"*, descalzo; lleva una leva remendada y adornada con galones rojos; los rasgos del mascarón son de un gracejo que producen o provocan desde luego la risa; en la cabeza lleva una chistera adornada con flores y flecos de papel de colores.

Este *"forito"* baila en forma muy original, lleva un ritmo cadencioso y elegante en compás de 6/8 y hace alarde de piruetas y agilidad imitando la nerviosidad de movimientos del gallardo cuadrúpedo, cuando es lidiado en una corrida.

Las mujeres van vestidas a usanza del pueblo, sólo que con vivos colores y sombreros de palma adornados con flores de papel o naturales. A veces son hombres disfrazados de mujer los que forman el grupo. Todos formando círculo al rededor del *"forito"*, lo torean con los *paños* rojos de que van provistos. A la cola o detrás del que hace de *"forito"*, va un muchacho indio, vestido de gris o negro, con máscara y cuernos de diablo; lleva una cola muy larga y retorcida que es la alegría de la muchachada menuda. Algunas veces en lugar del diablo sale el cadejo.

El *pito* y el *tambor* acompañan el baile con un Són, en ritmo de *seis octavos* muy picado y movido; la melodía es de lo más sugestiva y animadora, despertando en el oyente ese entusiasmo y alegría tan inmediatos al escuchar música con influencia española.

Es una danza *cerrada en forma circular;* ni un solo momento a pesar de las toreadas del grupo o las embestidas del *"forito"*, pierden el paso ni el estilo cadencioso y cerrado de la danza.

Daremos a conocer aquí unas de las mejores letras con que cantan el Són del *"Torito Pinto"*:

María de Baratta con la comparsa del «TORITO PINTO» en San Antonio Abad.

El «TORITO PINTO» y su comparsa van bailando hacia la Cofradía en San Antonio Abad.

LETRA DEL "TORITO PINTO"

Hishto! "*Torito Pinto*"
hijo de la vaca mora,
quieres que te saque una suerte
delante de tu señora.

¡Hurra! "*Torito Pinto*"
pinto eres aunque es la mora
tu madre, que con el cinto
ya no te conoce ahora.

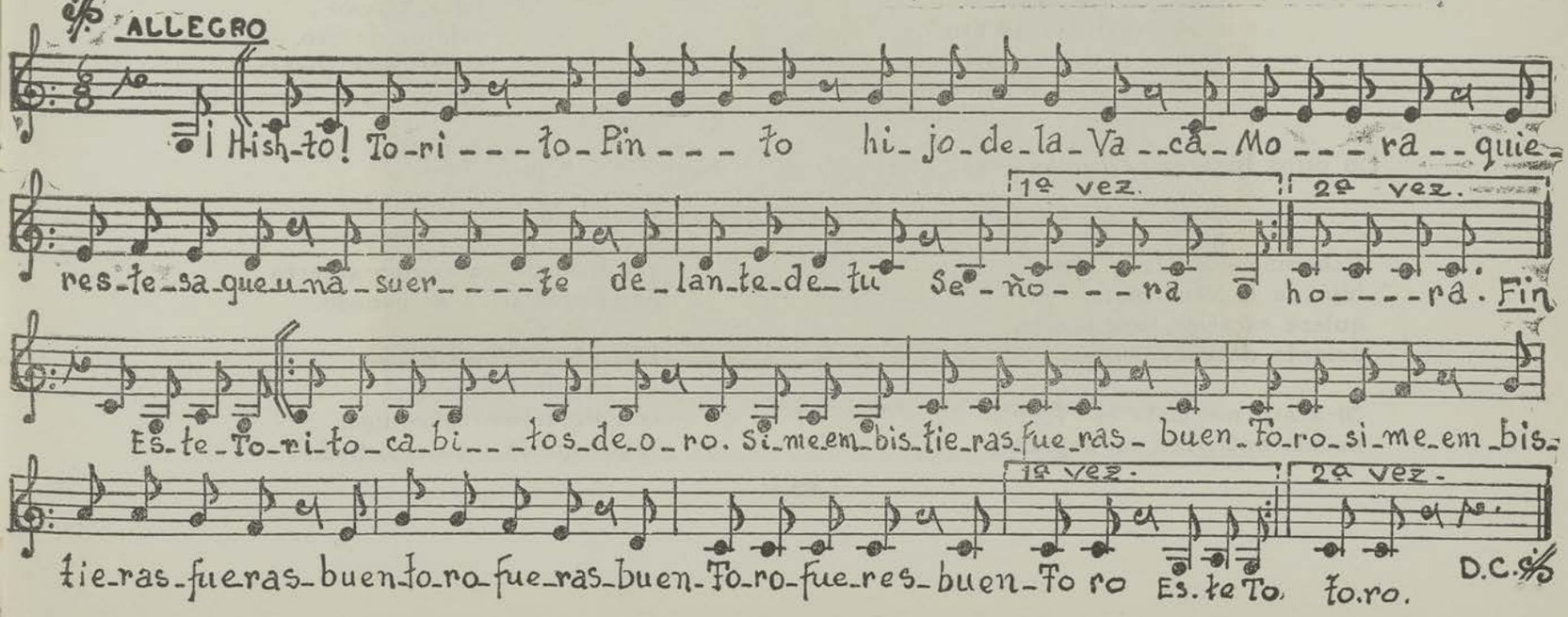
Hishto "*Torito Pinto*"
rey eres de tu señora,
con este *paño* retinto
se verá quién triunfa ahora.

¡Hurra! "*Torito Pinto*"
sultán del corral pareces,
pero si te lazo el cinto
de tristeza ya pereces.

¡Hishto! "*Torito Pinto*"
a ver quién se atreve ahora,
colgarte otra banderola,
con la que tienes al cinto.

Se corre el "*Torito Pinto*"
no hay quien le dé caza ahora,
se fué con las banderolas,
del brazo de su señora.

"SON DEL TORITO PINTO" — Recogido por M. de B.



Comparsa del «TORITO PINTO» de San Antonio Los Planes.

Por la región del Oriente de la República, en un pueblo llamado Guacotecti, se canta con la misma música más o menos esta letra:

«EL TORITO PINTO»

Seis toreadores venidos
todos seis muy valentones,
onde vemos a un toro bravo
nos metemos en cajones.

Este "*Torito*",
cabitos de oro,
si me embistieras
fueras buen toro. (bis)

Echenme ese "*Toro Pinto*",
hijo de la vaca mocha,
que quiero hacerle una suerte
delante de esta colocha.

Este "*Torito*",
cabitos de oro,
si me embistieras
fueras buen toro. (bis)

Echenme ese "*Toro Pinto*",
hijo de la vaca mora;
que quiero hacerle una suerte
delante de esta señora.

Este "*Torito*",
cabitos de oro,
si me embistieras
fueras buen toro. (bis)

Echenme ese "*Toro Pinto*",
hijo de la vaca negra,
quiero sacarle una suerte
para que mire mi negra.

Este "*Torito*",
cabitos de oro,
si me embistieras
fueras buen toro. (bis)

En otros lugares se cantan estas estrofas con la música del "*Torito Pinto*":

EL "TORITO PINTO"

Echenme ese "*Toro Pinto*"
hijo de la vaca mora,
quiere sacarme una suerte,
delante de esta señora.

Si acaso me mata el "*Toro*",
no me entierren en sagrado;
entiérrenme en campo abierto
donde me trille el ganado.

De cabecera me ponen
un ladrillo colorado,
con un letrero que diga:
"aquí murió un desdichado".

A la cabeza de la Procesión en San Antonio Los Planes van bailando EL TORITO PINTO.

Por el Departamento de La Unión se conocen estas otras coplas del "*Torito*":

EL "TORITO PINTO"

Echame ese "*Toro Pinto*"
que lo quiero conocer,
a ver si tiene calzones,
o naguas como mujer.

Dele que dele al cacho,
y dele que con cuidado,
que este "*Torito*" quiere
una copita de guaro. (bis)

Dicen que vengo borracho,
por Dios que no traigo nada.
que si borracho viniera,
todito me gambetiara.

Dele que dele al cacho,
y dele que con cuidado,
que este "*Torito*" quiere
una copita de guaro. (bis)

El "TORITO PINTO" baila con gran donaire en medio de la comparsa, los cuales hacen de toreadores.

Aquí tenemos otra variante de la letra del "*Torito Pinto*", que aunque en la primera estrofa se desvía un tanto del asunto, siempre hace alusión al "*Torito*" sobre todo en el estribillo que se repite después de cada estrofa:

"EL TORITO PINTO"

¿Qué está haciendo nana Juana
en la puerta del chiquero?
remendándome un revuelo
que me lo rompió el ternero.

¡Upa! *Torito,*
¡Upa! *Torazo,*
si no *tia'partás*
voy que te lazo.

Cuando yo era "*ternerito*",
me toreaban los muchachos,
Aura soy ya *toro* viejo
y también ya tengo cachos.

¡Upa! *Torito,*
¡Upa! *Torazo,*
si no *tia'partás*
voy que te lazo.

La música y las letras de cómo se canta "*El Torito Pinto*", nos dan elocuente la idea de la influencia que introdujeron los conquistadores; a la alegría sanchuna, al delirio quijotesco y a la gracia andaluza, se juntan dentro de nuestros corazones, la tristeza del indio, la fuerza selvática del antepasado, la ancestral desconfianza del sometido, la descoyuntada dulzura del aborigen.

Así en todo lo atañero a las costumbres de nuestros indios, se observa la marca inconfundible de una civilización aborígen ante cuya ejemplar tenacidad, los conquistadores tuvieron que conformarse con cambiar el sentido de sus manifestaciones, ya que no lograron suplantarle aquella íntima esencia que dá a todo pueblo fuerte la facultad de articular con voz propia su regocijo y su dolor.

"EL BARREÑO"

No vamos a detenernos en largas consideraciones sobre esta otra danza criolla de la época colonial, pues muchas de ellas han quedado explicadas ya en las descripciones sobre «El Fandango» y la «Danza del Desprecio».

Sólo queremos apuntar que «El Barreño» es la danza típica del criollo del pueblo, de la barriada y de los campesinos.

Nuestros antepasados venían contando por tradición, que «El Barreño» debía su nombre a que este baile tuvo su orige en los barrios antiguos de nuestra provincia de Cuzcatlán. En Guatemala también se conserva esta tradición, teniendo desde luego su "*variedad*" y su música regional.

En México, como hemos dicho ya, le llaman «El Parreño» o «Parraleño», sin duda porque se bailaba debajo de las parras o emparrados que se hacían para las fiestas del pueblo. Pero ni en México ni en ninguna parte de Centro América se conserva una melodía tan pura y tan característica como la que ha llegado hasta nosotros de los antiguos criollos coloniales de nuestro territorio.

«El Barreño» es un canto popular con su estribillo característico, que recuerda las canciones del medioevo (por la forma del estribillo).

Su ritmo al bailarlo es una especie de *seguidilla* murciana de movimiento animado.

La música es alegre en donde se siente mucho el espíritu español, pero sin embargo palpita en ella también un no sé qué del alma nativa.

Es una danza de pareja y de galanteo la danza de «El Barreño». La danza de ronda tiende a la representación dramática como en los «*Moros y Cristianos*», como en la ronda del «*Torito Pinto*», etc., mientras que la danza de pareja o de galanteo posée desde el principio una estrecha vinculación con la libertad de imagen, como en «El Fandango», la «Danza del Desprecio» y ahora «El Barreño».

Tenemos ejemplos de pasos no imitativos de la danza de pareja procedentes de los nahoas o toltecas del antiguo México. Sucede muchas veces que al durar más tiempo una actividad social de un baile como «El Barreño» y al tomar parte en ella las parejas

una tras otra, es casi inevitable que aquellos bailarines que no intervienen momentáneamente se transforman inconscientemente de meros espectadores en acompañantes, con lo cual las escenas pantomímicas individuales se destacan con mayor contraste.

La danza de pareja, populares de casi todos los países de Indo-América, tienen esa constante variación, que es el sello inconfundible de la antigua danza de galanteo en la época de la colonia.

La letra de la canción de «El Barreño», varía según el ambiente que ha inspirado la letra y en el que se baila esta danza de galanteo. Damos a continuación a conocer algunas de las variedades de la letra de «El Barreño».

"EL BARREÑO"

Dueto

Por aquí pasó un lechero,
con su cantarito de lata,
Y una niña le decía:
Esa leche a mí me mata.

Estribillo

¡Ay, *barreño*, sí!,
¡Ay, *barreño*, no!,
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Por aquí pasó un lechero
Con su cantarito de oro,
Y una niña le decía:
Esta leche es mi tesoro.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

De los cantaritos que me trajo *usté*,
Ninguno me gusta, sólo el que compré.
Déle usté pacá, déle usté payá
Pues mi cantarito no se romperá.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

De los caballitos
Que me trajo usté
ninguno me gusta,
Sólo el que ensillé.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Me muevo *pacá*, me muevo *payá*,
Pues mi caballito nerviosito está;
Véngase *pacá*, váyase *payá*,
Pues mi caballito ya lo coceará.

¡Ay, *barreño*, sí!
!Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Dueto

La niña dijo al lechero,
Déjeme usté el cantarito,
Pues la leche es la que mata,
Y el cantarito es de plata.

Estribillo

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Cuando yo me muera,
¿Quién me enterrará?
Sólo las Hermanas
de la Caridad.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Ellas comen pan,
Ellas comen vino,
Pero a uno le dan
Sólo el buen camino.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Cuando vino este *barreño*,
Nadie quería cantar,
Y ahora que ya se fué
No lo dejan descansar.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

Por aquí pasó un lechero,
Con su cantarito de lata,
Y la niña le decía:
Esa leche es la que mata.

¡Ay, *barreño*, sí!
¡Ay, *barreño*, no!
¡Ay, *barreño*, dueño
de mi corazón!

LETRA DE LA CANCION POPULAR

En el río de Acelhuate,
Llega a bañarse mi niña,
Y al despojarse del *"cuaxte"* (refajo)
La admira hasta la campiña.

¡Ay, *barreño,* sí!
¡Ay, *barreño,* no!
¡Ay, *barreño,* dueño
de mi corazón!

La niña es tan primorosa,
Que hasta el río enamorado,
Con sus *Sirenas* le canta,
Madrigales a la hermosa.

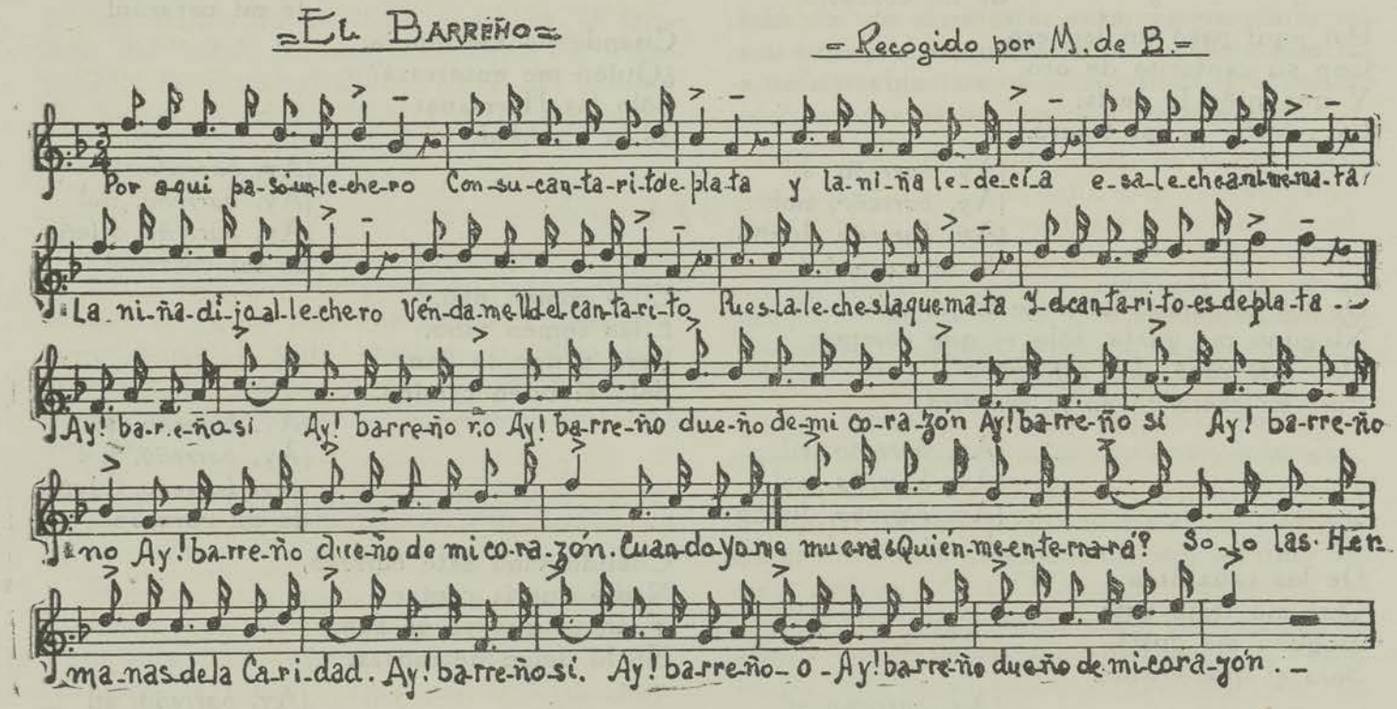
¡Ay, *barreño,* sí!
¡Ay, *barreño,* no!
¡Ay, *barreño,* dueño
de mi corazón!

De la bañadita que se ha dado usté
Vino más chulita de lo que se fué,!
Chulita se vino, chulita se fué
No hay otra chulita por más que busqué.

¡Ay, *barreño,* sí!
¡Ay, *barreño,* no!
¡Ay, *barreño,* dueño
de mi corazón!

Son muchas las variantes de la letra del *Barreño,* pero nos contentamos en poner estas dos que son las mejores, pues nos llevaría mucho espacio poner todas las variedades de esta canción.

La música con que se canta la canción y el baile de *El Barreño* es como sigue:



ESTUDIO

La melodía de esta canción es sencilla, pero tiene un encanto y una frescura tan peculiares que hace el milagro de pegarse al oído gustando de repetirla sin sentirse el fastidio de otras canciones.

Unos la interpretan tanto en el baile como al cantarla, de diversos modos: lo hacen en estilo moderado y balanceado como si bailaran *Mazurca,* o lo hacen en ritmo movido y alegre como el de una *Seguidilla Murciana.* Esto depende del temperamento de quienes tocan, cantan o bailan *El Barreño.*

El Barreño se ejecuta sobre el ritmo de *tres por cuatro,* la mujer ataviada de un chal de seda de color chillante, lleva enaguas al estilo de la *pollera* española, muy plegada y vueluda, haciendo alarde de lujo y gracia según la categoría a que pertenece; describe los

movimientos escurridizos con gracia y vivacidad, ya de acercamiento y nuevamente de huida; pero la violencia que hay en el otro baile de *El Fandango* se transforma ahora, en picarezca coquetería prometedora de un nuevo halago: "es el triunfo de la ternura".

La pareja inicia el baile, danzando y haciendo un rodeo; sólo después la mujer se vuelve hacia su compañero, y mientras se mueve sosteniendo a cada lado los extremos de la vueluda falda o *pollera* con mucha gracia y elegancia, el hombre echa hacia atrás su sombrero con gesto altivo, y cogiéndose las manos por detrás del cuerpo, danza contestando a la gracia de su compañera con donaire y gallardía.

El Barreño es una danza en que entran en juego tres cosas esenciales: el amor, el galanteo y la cortesía.

Todo esto puesto al servicio de la danza, pues en ella, la veneración de la mujer y el juego del amor tuvieron su expresión artística más elocuente y más directa.

El amor encuentra en la danza de pareja su expresión más alta, pero cuando las parejas se juntan. Mientras que la cortesía, empero, necesitó una forma propia de la danza de pareja, (pareja sin juntarse) como la necesitó el galanteo.

Esta forma fué, la danza de pareja pero sin juntarse: aquí el deseo erótico, sólo se expresa en tímida veneración, y la insinuación se traduce por expresivos y respetuosos gestos acompañados de rítmicos pasos deslizantes. Es la fuerza del amor, el galanteo y la cortesía que impuso esta forma de danza de pareja sin juntarse. Curt Sachs dice: "Vemos esto muy claramente en el período posterior a la culminación de la Edad Media, en los siglos XV y XVI".

Cuando, la *Danza del Desprecio* y *El Barreño,* se fueron refinando hasta llegar a los salones distinguidos, el *amor* y el *galanteo* fueron puestos bajo el *yugo* de la *cortesía.*

El Barreño bailado en los ambientes democráticos y populares con exageración en todos los movimientos, en el aumento del paso deslizado hasta el balanceo y el salto, en la realización completa de todo el simbolismo amoroso, dando a la danza su poder y su significado originario, las parejas se movían audazmente y las niñas volaban por el aire sus faldas henchidas para deleite de los espectadores. Después se hizo suave, llena de gracia y elegancia a medida que fué aceptándose en los círculos distinguidos de las damas coloniales, para hacerla lucir en determinadas fiestas.

Lo que la *Danza del Desprecio* y *El Barreño* perdieron ds su simbolismo inmediato y de colorido vital, de sangre por decirlo así, lo ganaron en su formulación artística, en delicado delineamiento y suavidad.

De aquí en adelante tenemos dos puntos de vista para estas danzas criollas: el campesino que encarna la fuerza natural y popular de la danza, su simbolismo y terrenalidad; y el aristócrata, que ennoblece y estiliza la materia prima transformándola en joya artística. Sin embargo, estos dos mundos de danza no se separan nunca del todo: viven el uno del otro para nutrirse de lo que en ellos carecen.

El estilo de la vida elegante cortesana de la colonia salta la muralla tan cuidadosamente protegida y se incorpora al pueblo.

Por mucho que se haya modificado en el tránsito, llegó no obstante hasta el corazón del pueblo y allí quedó durante mucho tiempo después de haber sido abandonado por las clases superiores.

El pueblo conservador, nos ha guardado desde la colonia la forma que nosotros hemos recogido, para que no se acabe de perder.

Estas danzas criollas que llegaron a los salones cortesanos, comprenden solamente lo que ha surgido de la profundidad de la tradición, de la gran reserva de las danzas populares. La sociedad distinguida extrajo del pueblo lo que en cualquier tiempo necesita, para devolverlo purificado y ennoblecido en su expresión.

En este continuo intercambio, el pueblo primitivo da poder y recibe en compensación arte y galanura. Así es como existen simultáneamente dos formas de la misma danza del *Barreño:* la popular del pueblo y la de salón un poco más estilizada.

"ME QUIERO CASAR"

Esta canción, además de ser muy popular, se acostumbra en los casamientos de los indios y ladinos en la víspera de la *"mancornada"*; un grupo de muchachas amigas de los novios, son las encargadas de llevar en la víspera de la boda el primer combustible para el nuevo hogar; después de ofrecer el presente en manojos bien arreglados de leña y ocote que colocan en la puerta del rancho, bailan frente a la casa el *"Baile Prenupcial"*.

Este mismo baile con la canción *"Me Quiero Casar"*, es repetido frente a la casa que el novio ha preparado para fundar su nuevo hogar, cuando toda la comitiva de invitados al concluir la fiesta llevan a los novios a su nueva casa.

Las *"siguápiles"* bailadoras han encendido la hoguera simbólica y alrededor de ella ejecutan *"El Baile Prenupcial"*. Este baile es movido y alegre, y como las bailadoras van calzadas con zandalias de cuero o zapatillas, (según acostumbran en el lugar) marcan el paso con energía contra el suelo, dando al ritual una característica especial muy primitiva.

Esto lo ví yo hace algunos años en un casamiento en las faldas del Volcán Quetzaltepeque, y en otra ceremonia nupcial en una finca situada en el pueblo de Antiguo Cuzcatlán. Primero, un grupo de muchachas canta la canción *"Me Quiero Casar"* y a continuación otro grupo baila el són *"Prenupcial"*.

La letra de la canción *"Me Quiero Casar"* es como sigue:

"ME QUIERO CASAR"

Papá, mamá,
me quiero casar,
con una muchacha
que sepa bailar.

Casáte conmigo
que yo te daré,
zapatos y medias
color de café.

Variantes.

Papá, mamá,
me quiero casar,
con una morena
que me sepa amar.

Te quiero morena,
pero has de saber,
tus ojos de fuego
me dan padecer.

Mi linda morena.
yo te doy mi amor,
tu gracia de india
cuidá con fervor.

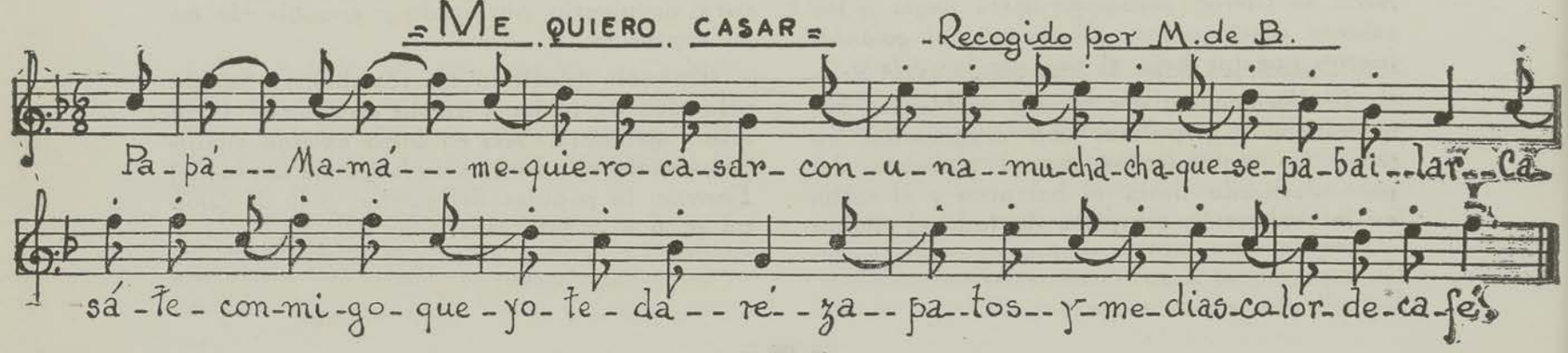
Si tú no me quieres,
prefiero morir,
casáte conmigo,
pa'ya no sufrir.

Bailemos muchachas,
con gozo y placer,
los bailes de antaño
como se han de hacer.

Juntitas bailemos
con gracia y primor,
el són prenupcial
que anuncia el amor.

Papá, mamá,
me quiero casar,
con una muchacha
que sepa bailar,

Casáte conmigo,
que yo te daré,
zapatos y medias
color de café.



La música de la canción tiene todo el estilo de una música popular, de un sabor verdaderamente criollo; sólo la parte del baile tiene un ritmo sincopado muy usado en ciertos especímenes de la música indígena. En esta parte de baile intervienen en el acompañamiento dos tambores que juntamente con el golpe recio del pié de las bailadoras hacen un conjunto sonoro de gran atractivo y novedad.

Este baile prenupcial que data de época muy lejana, es una costumbre que los indios de muchos lugares han conservado entre sus tradiciones; en la casa adornada con festones de mamey se celebra el casamiento o "*mancornada*"; con las primeras sombras de la víspera acuden las "*siguápiles*" a ejecutar en ella el baile ritual que antecede a la ceremonia de esponsales. Habrán de dormir en reclusión común, esa noche, para levantarse de madrugada y dar el primer saludo a la novia, en el día de su boda. La tradición las supone Leñadoras y de ahí que su presente sea de humildes rajas de ocote o bálsamo atadas en ligeros hacecillos. Se visten antes que nadie con galas de fiesta, y con ello realzan más la belleza del baile. Bajo la hermosa mata de sus trenzas en las cuales serpentean los listones de vistosos colores, se enciende el rostro moreno de la bailadora, y sobre la vaporosa pollera, el chal que pende de la cintura, es relámpago rojo en las figuras de la danza.

"DON SIMON LOS OCHENTA CUMPLIDOS"

Entre las canciones y bailes que se hicieron más populares en la época del coloniaje y aún mucho después de la colonia, fué ésta de «Don Simón los Ochenta Cumplidos». Al oír esta canción inmediatamemte se sitúa uno en el ambiente rancio de las damas de "*tontillo*", y que usaban calzones hasta la rodilla y bombachos con revuelos de tiras bordadas.

Esta canción parece que fué muy popular en México y Centro América, pues se conservan vestigios de ella en todos estos lugares.

Desde luego, cada lugar tiene su modalidad propia, pero en el fondo y la forma es siempre la misma. El ingenio popular no hay duda que compuso esta canción con chispa y con ironía, para recordarle a un viejo ochentón los tiempos a que él pertenecía, pues al viejo verde le "*había cogido la tarde*" como dice el vulgo.

La letra de la canción es como sigue:

"DON SIMON LOS OCHENTA CUMPLIDOS"

Don Simón los ochenta cumplidos
Más valiera haber muerto que visto,
Tanto, tanto como he visto yo.
¡Ay qué tiempos Señor Don Simón!

En mi tiempo las niñas usaban
El vestido un poquito rabón
En sus cuellos magníficas perlas
Y brillantes en su cinturón.

Variantes

Don Simón los ochenta cumplidos
Ud. sabe que en gracia de Dios,
Más valía haber muerto que visto
Tánto, tánto como he visto yo.

En un tiempo las damas usaban
El vestido un poquito rabón,
Hoy las vemos barriendo las calles
¡Ay qué tiempos, Señor Don Simón!

El pueblo humilde en el ambiente indígena, también llegó a parodiar esta canción a su manera en los siguientes versos:

CANTO DE INDIOS

A cantar vamos unos cuantos versos
De lo que ahora se usa por aquí;
Cuanto más valiera "*que todo se usara*".
Como en el rancho donde yo nací.

Por aquí todos pantalón planchado
Todos los tipos pasan por aquí;
Cuanto más valiera "*no traguen saliva*"
Como en el rancho donde yo nací.

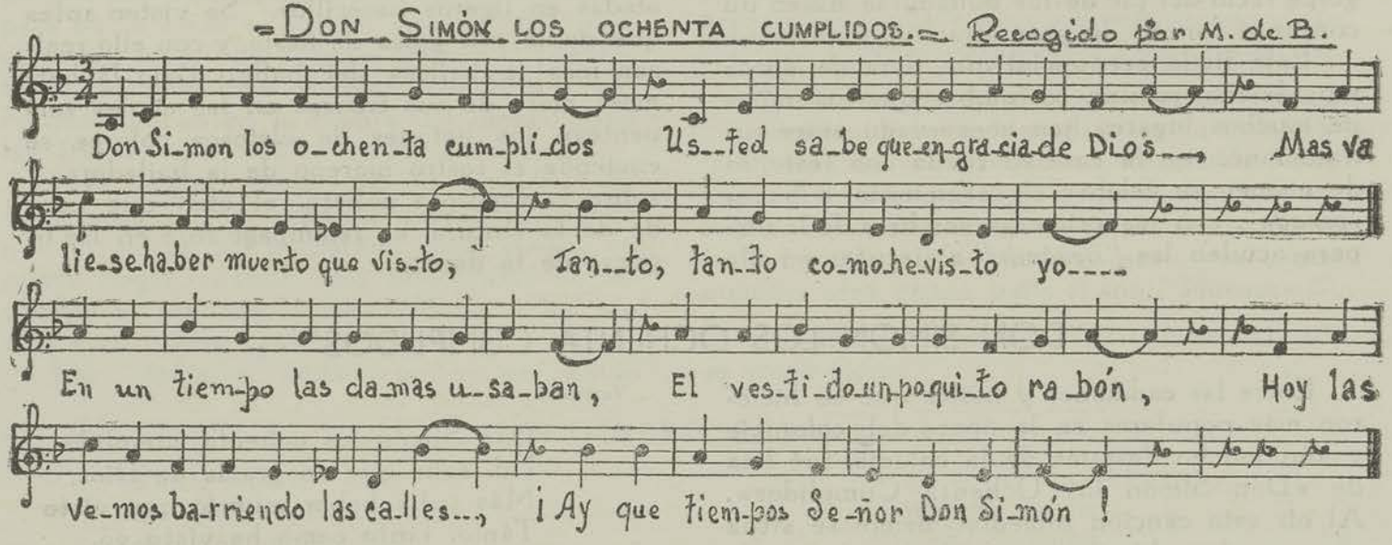
Por aquí todos pantalón campana,
Todos los tipos pasan por aquí;
Cuanto más valiera "*pegados al cuero*"
Como en el rancho donde yo nací.

Por aquí todos pasan bien "*chunguitos*".
Con las manitas hasta por aquí;
Cuanto más valiera "*con grandes nogotas*"
como en el rancho donde yo nací.

Por aquí todos como el automóvil
matando gente pasan por aquí;
Cuanto más valiera "*carreta con bueyes*"
como en el rancho donde yo nací.

Todos los buenos viejos socarrones de aquellos tiempos, en las fiestas se ponían a cantar esta canción de «Don Simón los Ochenta Cumplidos» antes que algún bribón les espetara la canción tomándoles es pelo.

La música con que se cantaba es como sigue:



La música como vemos tiene la forma y el diseño melódico de las variedades de aquella época, que huelen a viejas. Al oírla, desde luego, acusa la epoca en que fué inspirada.

"EL MANGO"

«El Mango» es una canción cuya música tuvo su origen a fines del siglo XIX. Probablemente la música fué un motivo que nació de la inspiración popular, pero en esa misma época los acontecimientos políticos en la Administración de los Ezetas, dió lugar a los versos populacheros que adaptaron a la música.

Me contaba mi abuelo que en el año de 1890, fué cuando se perfiló con delineamientos importantes como tipo social la *clásica mengala* salvadoreña.

La *mengala* salvadoreña era una agraciada mujer de la clase adinerada de los barrios de nuestra ciudad capital, que llegó a hacerse atractiva no sólo por sus virtudes y capacidad para el trabajo, sino por el derroche de lujo, gracia y elegancia que gastaba en su indumentaria. Usaba chales de seda, ricamente bordados, con largas y bien tejidas barbas, que realzaban la belleza de estos chales; el vestido, compuesto de camisa muy adornada de tiras bordadas o encajes finísimos, hacían marco vistoso al busto y al rostro agraciado de las mujeres guapas; las faldas, eran una especie de polleras de gran vuelo, adornadas con revuelos o encajes, bien entonados con los de las camisas; y los fustanes hacían derroche de tiras bordadas y revuelos que cuando se recogían la falda, echaban a lucir junto con las medias de color y las zapatillas o botines nuevos.

El vestido de lujo, era casi siempre de ricas telas de seda.

Después evolucionó el traje de la *mengala* ajustándose a las exigencias de la moda, y tal cual el vestido de una dama distinguida de sociedad, diferenciándose únicamente por la prenda del *chal*. Usaban de peinado, moño a la moda y colochos o rizos sobre la frente; pero, atrás del moño, adornaban su cabeza con peinetas ricamente ensortijadas de oro, y esto era otra de las características del atavío de la *clásica mengala* salvadoreña.

En este tiempo que estuvo en su apogeo la *mengala,* nació el baile de «El Mango», que era bailado con gran entusiasmo en las fiestas de los barrios de nuestra capital y también en los salones de nuestras damas aristocráticas.

Unos han atribuido el origen de «El Mango» al pueblo de Cojutepeque, que en aquellos tiempos se distinguió por su gente aguerrida y valiente. Dicen que en este lugar nació la música de «El Mango», pues de allí también eran la mayor parte de hombres prominentes que figuraban en ese tiempo en los sucesos políticos.

La estrofa que el pueblo compuso en aquella época para cantar con la música de *"El Mango"*, es como sigue:

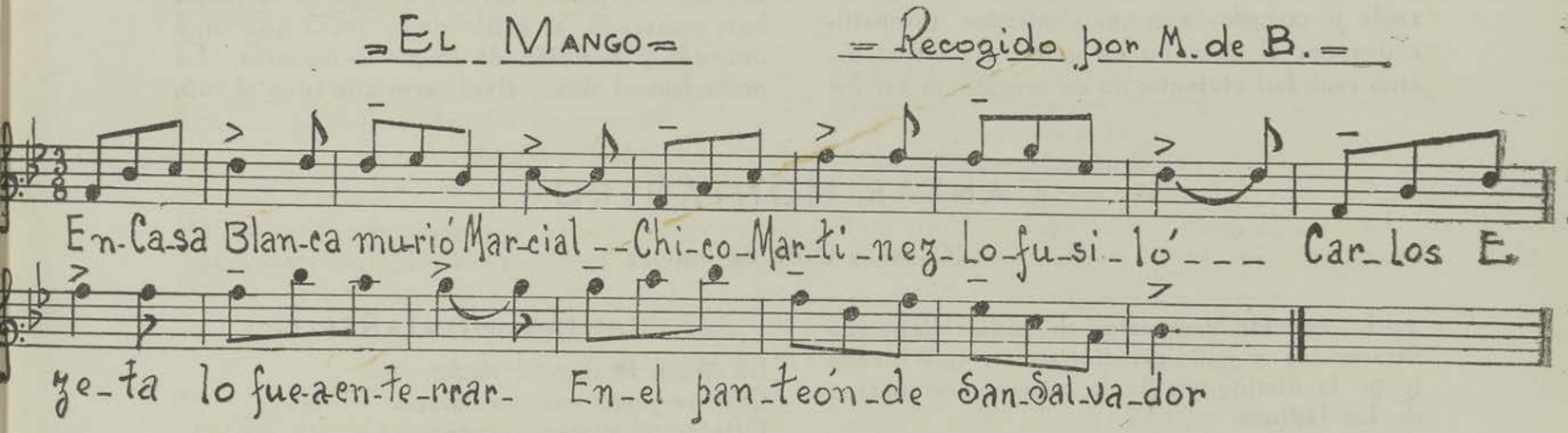
"EL MANGO"

En *"Casa Blanca"*
murió Marcial,
Chico Martínez
lo fusiló,
Carlos Ezeta
lo fué a enterrar
en el Panteón
de San Salvador.

Variante

En *"Casa Blanca"*
murió Marcial,
Chico Martínez
lo fusiló,
Carlos Ezeta
lo sepultó
en el Panteón
de San Salvador.

Esto se cantaba y aún se canta con la melodía alborotadora y fiestera de la música de «EL MANGO», que a continuación damos a conocer:



Esta melodía el pueblo la canta recortando su ritmo en *6/8 seis octavos,* pero cuando es tocado de oído en las fiestas y bailes, lo hacen en tiempo de *vals* o sea *3/4 tres cuartos.* El *vals* nació en Europa por el año de 1.750, expandiéndose por todas las naciones del Viejo Continente. Pero a la joven América llegó hasta fines del siglo XIX, o sea pocos años antes de 1.890.

Fué aceptado en América el *vals* porque esta forma de baile expresaba el sentir del pueblo, o mejor dicho era la explosión de las exuberantes fuerzas juveniles y del impulso erótico de la juventud en el marco de una fiesta de la comunidad pueblerina. Verdad y sencillez son las características de la generación de esta época; las líneas simples, naturales, reemplazaron a las curvas de rococó; el idilio se impone a la ceremonia y la cortesía. La música regional vence a la música cortesana y el canto popular sustituye a cualquier otra forma de música cantada. Es entonces que nace una nueva forma del folklore. Poetas y músicos coleccionan o crean canciones populares; en las tertulias de las matronas atrae la atención el cuento de hadas y el burgués busca sus conexiones más bien en la cultura rústica que en la cortesana. Vienen entonces las canciones con guitarra en las atoladas campestres, y salen a relucir las *bombas,* el ingenio y la gracia.

La *contradanza,* que inicia la época burguesa, es sólo una danza intermediaria. Una vez más ha llegado un tiempo en el que se requiere el aporte de sangre fresca, una infusión del estilo imitativo procedente de la zona *"extraverfida"*, ¡Toda danza debe tener carácter...!

"La verdadera danza debe tener alma, debe expresar la pasión, debe imitar la natura-

leza". Es por eso que nunca nos cansaremos de repetir que las danzas populares, que revelan sinceridad y alma en sus movimientos rítmicos, expresan siempre un estado de ánimo del pueblo: pasión, alegría, dolor, e imitan una parte de la naturaleza humana. Y es ésta también la razón por la cual todas las naciones civilizadas, fomentan y cultivan las danzas nacionales.

El *vals* por eso encontró campo propicio en todos los sectores del mundo, porque es una forma de baile popular que se adapta a los moldes de aquellas danzas en las cuales aún dominan los antiguos poderes: un *vals*, el pueblo lo encaja en su ritmo de *6/8 seis octavos*, o en el ritmo de *3/8 tres octavos* muy usuales en la música indígena, El *vals* no es el baile de pasos estudiados y medidos con regla y compás, sino movimientos intensificados por el goce; no es apariencia estilizada, sino realidad viviente; no es conciencia en los movimientos, sino rapto extático. Por eso está más de acuerdo con la psicología del pueblo

"Carácter, expresión, alma, pasión: todo lo que pide la nueva era de la danza se encuentra en el *vals*".

En el transcurso del siglo XIX, cada nación imprimió sus modalidades al *vals:* los franceses crearon su propia versión: *el vals francés de saltillo;* los americanos, por su parte, desarrollaron el lento y deslizado *Boston.*

Sin embargo, la forma clásica es y seguirá siendo el "*vals vienés*" que en la región del Danubio se llamó "*langaus*".

En Centro América, el *vals* se interpretó de distintas maneras. Unos países lo bailaban como *schottische* o sea el *vals de dos pasos* en tiempo de *dos por cuatro* $^2/_4$, lo cual dió origen al propio baile o danza designada con el nombre de *schottisch.* En otros lugares lo bailaban punteado, al estilo de la *polca* que vino después y también de la *polca = mazurca.* La *polca* fué el único rival serio que tuvo el *vals.*

"CANTAR MONTAÑERO"

(Canto y Baile de Indios)

La canción campesina de indios tiene sus diferencias y sus características, que desde luego la distinguen de la canción campesina de los ladinos.

La melodía de la canción campesina de los indios es más monótona, más sencilla y menos variada. La letra de la canción, es en su lenguaje natural e ingenuo de cómo hablan los indios.

La canción campesina de los ladinos, es más movida, variada y estilizada podríamos decir. La letra es muy rica en formas de expresión en sus versos; se encuentra gran acopio y variedad de letras y música de la canción campesina de los ladinos o criollos.

«Cantar Montañero» es un canto y baile de indios campesinos de nuestro territorio; hay varias modalidades de esta canción en cuanto a la letra, siendo la música la misma para cantar o bailar esta canción de indios.

Veamos las diferentes variantes de la letra del «Cantar Montañero»:

«CANTAR MONTAÑERO»

La *jindia* le dijo al *jindio,*
Que se *juera* para el campo,
Que en el campo la esperara,
Que le llevara su *escupeta*
¡Para que la *escupeteara!*

Estribillo

Kingüis Kirigüí,
Cantemus galán,
Kingüis Kirigüí,
Bailemus galán.

Lástima de mis corales
Que el *jindio* me *lus* vendió,
No tiene la culpa el *jindio*
Sino quien los consintió.
¿Por qué *lu* consentí yo?...

Kingüis Kirigüí,
Cantemus galán,
Kingüis Kirigüí,
Bailemus galán.

Enseguida los que cantan que son siempre un hombre y una mujer, dicen estas frases habladas:

El — Prestá la nagua panchita,
(india de Panchimalco)
Ella — Es *cuaxtínegue* tatita.
El — *Angueme.*
Ella — ¡Ah, no!
El — ¡Ah, *guanaguita,* tomemos otro traguito!

Y vuelve a empezar el canto con el baile, cantando nuevas estrofas.

He aquí otra de las variantes o modalidades de esta canción:

VARIANTE DEL "CANTAR MONTAÑERO"

Estribillo

Parindé titiriguí
Pá, parindé primamagé
Toma catichú la cuadrimé
Pá, parindé titiriguí la cuadrimé.

El indio le dijo a la india
Que en el campo la esperaba,
Que llevaba su *escupeta*
Con eso la *escupeteaba.*

Parindé titiriguí
Pá, parindé primamagé
Toma catichú la cuadrimé
Pá, parindé titiriguí la cuadrimé.

India — Cuando estábamos de novios
Qué regalos y qué listones,
Indio — Y ahora que estamos casados:
¡Qué *sopapos* y qué *trompones!*

Parindé titiriguí
Pá, parindé primamagé
Toma catichú la cuadrimé
Pá, parindé titiriguí la cuadrimé.

India — Cuando iba *pal* mercado
Con mi canasto de flores,
Indio — El *jindio* de cuatro *urejas:*
Te decía de sus amores.

Parindé titiriguí
Pá, parindé primamagé
Toma catichú la cuadrimé
Pá, parindé titiriguí la cuadrimé.

India — Lástima de sus collares
Que el *jindio* se los vendió.
Indio — No tiene la culpa el *jindio*
Sino quien lo consintió.

Parindé titiriguí
Pá, parindé primamagé
Toma catichú la cuadrimé
Pá, parindé titiriguí la cuadrimé.

OTRA VARIANTE

La *jindita* en Suchinalpa
Andaba cortando flores,
Y el *jindio* de *cuatru* patas
Le decía sus amores.

Paparindé primanragé
Macatujó la comané.
(se repite)

La *jindia* le dijo al *jindio*
Que en el campo *lu* esperaba
Que llevara su *escupeta*
Con eso la *escupetiaba.*

Paparindé primanragé
Macatujó la comané.
(se repite)

OTRA VARIANTE

El indio dijo a *siguápil*
Apriesa te armado un rancho,
Con *tagüipante* de paja,
Y un *tapexco* mero ancho.
¡Con tecomates y un cántaro!

Estribillo

¡Chinchín, chinchiví,
Cantemos galán,
Chinchín, chinchiví,
Bailemos galán!

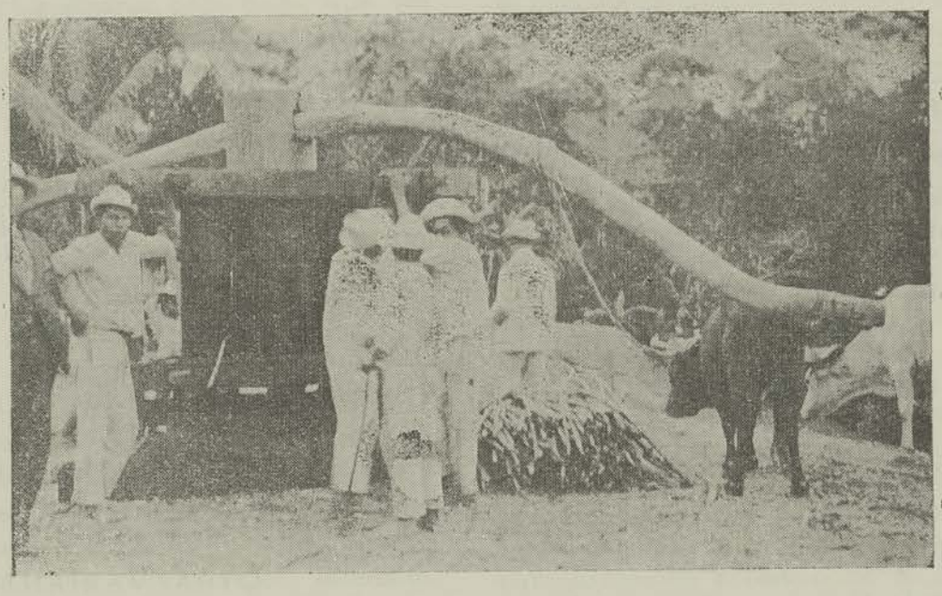
Colgados también te tengo,
En largo *mecate poncho,*
Petate y lindos perrajes,
De *pufungue* retorcido.
¡Y un racimo de majoncho!

¡Chinchín, chinchiví,
Cantemos galán,
Chinchín, chinchiví,
Bailemos galán!

Siguápil te tengo un *cuaxte*
Para el domingo *velado,*
Sonará el *tepunahuaste,*
Y habrá baile del "*Venado*".
¡Para que nos *mancornemos!*

¡Chinchín, chinchiví,
Cantemos galán,
Chinchín, chinchiví,
Bailemos galán!

Esta última letra o variante, es la que oí cantar en una hacienda a unos indios mientras molían la caña en un trapiche de manufactura primitiva.

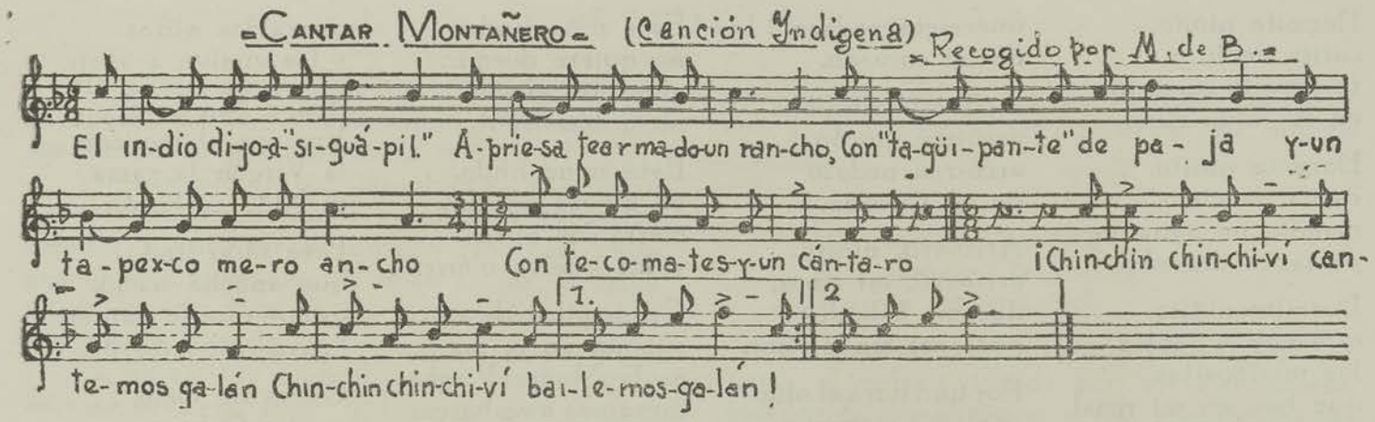


El elásico trapiche de madera, estampa antigua de Cuzcatlán.

Otro típico trapiche más evolucionado, en que los indios campesinos, al ritmo de la molienda, entonan «EL CANTAR MONTAÑERO».

Bajo el amate blanco de luna, el trapiche gime y llora inmolando a la caña que destila mieles, mientras los indios al tiempo que trabajan, cantan a dúo «El Cantar Montañero» al ritmo tardo de la yunta de bueyes que tiran del trapiche. Esta canción es bastante generalizada en el campo donde trabajan indios.

La música o melodía con que cantan esta canción véase a continuación:



Cantaban acompañados de guitarra y acordeón; algunos de los que no trabajaban esperando el relevo, daban sus bailaditas en forma bastante peculiar y mecida, pero al llegar a la parte llamada por ellos la "*Guanaquera*", lo hacían en ritmo más movido y abierto.

La música es en ritmo de $^6/_8$ *seis octavos* en un aire moderado y nostálgico; tiene al cantarse ese estilo plañidero y lamentoso del cantar de los indios; esto acentúa más su característica. Otra de las cosas que le imprimen un sabor especial a esta canción, es la manera de cómo el indio toca el acompañamiento en la guitarra; podríamos decir que es tan personal como la manera de cantar y bailar.

Hay ciertas cosas: modulaciones y giros, acentos y retardos, que son casi imposible poderlos transponer o transcribir en nuestra anotación moderna de la caligrafía musical.

Los dos últimos compases de la primera parte cantada, son en ritmo de $^3/_4$ *tres cuartos* y en aire *allegretto*, rompiendo así el ritmo y aire "*cantabile*" de $^6/_8$ *seis octavos*. Este cambio al tiempo de $^3/_4$ *tres cuartos*, es uno de los distintivos esenciales de la canción indígena.

Esta canción, aunque nació después de la Conquista y es una forma de la canción mestiza, los indios al interpretarla le han impримido con tal fuerza su modalidad, que casi podríamos decir que es una canción indígena. Por eso es que generalmente se la designa con el mote: *CANTO Y BAILE DE INDIOS.*

"DORMITE NIÑITO"

(Canción de Cuna)

Este canto de cuna sobre el tradicional «Dormite Niñito», con el ritmo popular del "*arrullo*" de los cantos de cuna, es de todos los países de la América Hispana bien conocida. Pero cada lugar tiene, tanto sus estrofas, como la música de modalidad propias.

Lo mismo que el título para designar el canto de cuna, varía según su modalidad: en algunos lugares le llaman "*arrullador*"; en otros lo designan "*El Arrorró*"; también se conoce con el nombre de "*Arrurrú*", y aquí en El Salvador le llamamos "*Dormite Niñito*". Sin embargo toda esta variedad de nombres dan o señalan el camino para encontrar la unidad en su origen.

No hay nadie que no vuelva a vivir y recordar los días de su infancia oyendo cantar el «Dormite Niñito»; y no hay quien no se sienta en los brazos de su madre al calor de su regazo, escuchando la música y las estrofas que nos adormecieron cuando éramos niños.

Cada madre y cada pueblo, aun aquí en nuestro territorio, tenía sus estrofas predilectas, y también, cuántas estrofas nacieron de la inspiración de las madres en todas las categorías! Pondremos algunas de las que recordamos y hemos oído cantar en algunos lugares, no todas, pues son muchísimas las que se conocen para dormir a los niños.

"DORMITE NIÑITO"

Dormite niñito,
que tengo qué hacer,
lavar tus pañales,
sentarme a coser.

Dormite niñito,
junto a San José,
si no te dormís
no puedo coser.

Dormite niñito,
carita de cielo,
si no te dormís,
no bajo tu velo.

Dormite niñito,
dormite con Dios,
ya vienen los ángeles
a cantarte a vos.

Dormite niñito,
carita de luna,
te arrullo quedito
en tu linda cuna

Dormite niñito,
carita de cielo,
mamita no aguanta
ya tanto desvelo.

Dormite niñito,
que voy a contar
las mariposítas
que hay en mi rosal.

Dormite niñito,
cabeza de ayote,
si no te dormís
te come el coyote.

Arrú=rrú, niñito,
arrú=rrú, mi sol,
duérmete pedazo
de mi corazón.

Arrú=rrú, niñito,
arrú=rrú, mirón,
arrú=rrú pedazo
de mi corazón.

Arrú=rrú. niñito,
arrú=rrú, mi amor,
duerme calladito,
pues sos un primor.

Por qué llora el niño?
por una manzana,
que se le ha perdido
debajo'e la cama.

La Virgen lavaba,
San José tendía,
el niño lloraba
del hielo que hacía.

Este niño lindo,
no quiere dormir,
el pícaro sueño
no quiere venir.

Este nene lindo,
ya quiere dormir,
cierra los ojitos
y los vuelve *a'brir.*

Campanitas de oro
suenan en la mar;
es la Madre Virgen
que se va a embarcar.

Señora Santa Ana,
se fué para Roma,
a hacerse comadre
con Santa Polonia.

Mi niño bonito
se quiere dormir,
cierra los ojitos
y los vuelve a abrir.

Señor San José,
Vos sos el troncón,
la Virgen la rama
el Niño el botón.

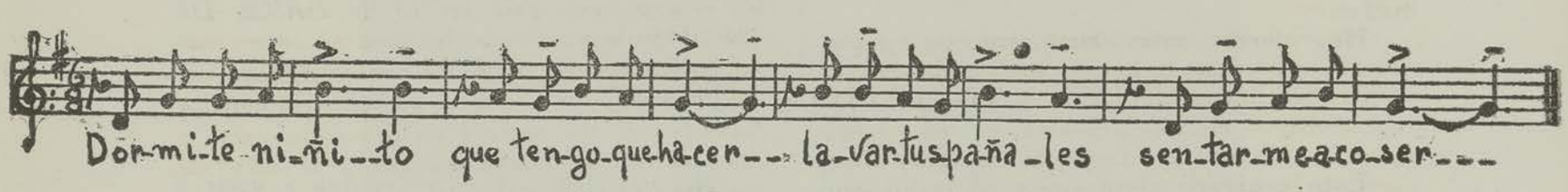
Este niño lindo,
que anoche nació,
quiere que le canten
"*Arrú=rrú, rró=rró*".

Ojitos de cielo,
carita de luna,
no llores mi niño,
sin causa ninguna.

El pollito *piiio*,
la paloma *cúúú*,
ya se duerme el niño,
arrú=rrú, rrúrrú.

Estas son las estrofas nacidas verdaderamente de la inspiración popular, pero se encuentran muchísimas que son verdaderas joyas de inspiración que sería largo enumerar. Estas estrofas son cantadas con el siguiente motivo musical:

= DORMITE NIÑITO" = = Recogido por M. de B. =



Vamos a poner aquí la letra de la música del «Canto de Cuna» que pondremos en las estilizaciones; esta es una variante que escuché en algunos hogares de mayor cultura.

"CANTO DE CUNA"

(Dormite Niñito)

Arrú=rrú, niñito,
duérmase mi amor,
que así dormidito,
parece un primor!

Quisiera siempre tenerte así
junto a mi pecho mi pequeñín,
para que nunca dejes mi arrullo,
mi alma y la tuya juntas estén.

¿Quién te hizo tan bello
pedazo de cielo?
¡Veniste de mi alma,
y te hizo mi amor!

Duerme mi niño, bello jazmín,
sueñe con ángeles y un querubín,
que esa carita con su sonrisa,
llega hasta mi alma como una brisa.

Duérmase mi niño,
duerma con reposo,
cuando sea esposo
no dormirá así.

Eres de mi alma la vida entera,
mi velloncito de ilusión eres,
tesoro mío, mi amor espera
toda tu dicha por lo que fueres.

ESTUDIO

El primer canto que los niños de América oyeron en la cuna, brotó de los labios rojos de una negra: "El Arró=rró"...

Vicente Rossi ha descubierto el origen de esa canción primaria y deliciosa. Nuestras niñeras y nodrizas de antaño eran casi siempre negras africanas. A ellas se les confiaba el niño en los tiempos de la conquista, sobre todo, para hacerlo dormir.

La tarea era ímproba. La negrita para adormecerlo recurría a los secretos de su idioma. Cantaba al niño, en su lengua *bozal*, diciéndole, *A=ro=oró*, que significa en dialecto *lubolo: Duérmete en seguida*. La repetición monótona de las mismas palabras, provocaba el sueño y el ensueño: luego las madres criollas o españolas, tradujeron la frase en *Arró=rró;* y la ampliaron sin modificar su música africana:

"Arró=rró m'hijito
arró=rró mi sol,
arró=rró la prenda
de mi corazón".

"El vocablo *arró=rró* —nos cuenta Rossi— cruzó el océano llevado por los portugueses, quienes lo trasmitieron a sus vecinos los gallegos y extremeños, y éstos lo difundieron ya alterado: *arrú, arrou, rouró*, etc. Después en el diccionario castellano se injertó el vocablo *rorró* —como sinónimo de niño pequeñito".— (Soiza Reilly).

LA MUSICA

La música del «Dormite Niñito», tiene el ritmo de $^6/_8$ *seis octavos*, que es el ritmo en que se escriben o cantan todos los motivos de *arrullo* o *cantos de cuna*. Pero también hay que observar, que tanto en las canciones puramente indígenas, como en algunas formas musicales del siglo XVI, este ritmo de $^6/_8$ era muy usual.

Sin embargo, este mismo canto de cuna o «Dormite Niñito», lo hemos escuchado cantado por las indias de Izalco, y aunque la letra es más o menos la misma, es importante apuntar: que en la interpretación musical al cantarla le hacen ciertos giros y modulaciones, en un aire lamentoso y triste, que confieso, cuesta después de escucharlo varias veces llegar a la conclusión de que es el mismo canto de cuna o «Dormite Niñito», con que nuestras madres han arrullado nuestro sueño en la infancia.

El pueblo y la generalidad cantan el «Dormite Niñito» sólo con la música de las estrofas populares, pero en los hogares de más alta alcurnia en donde las madres tienen mayor cultura y nociones de canto, algunas veces he oído una segunda parte en la música cantada con una estrofa en que cada verso o línea consta de nueve sílabas, tres más, de las que lleva el verso del «Dormite Niñito». (Véase el segundo ejemplo o variante en estabilizaciones).

"LA COFRADIA DE MI PUEBLO"

«LA COFRADIA DE MI PUEBLO» es un número de ambiente, en que el Sr. Canjura revive en la música el motivo tocado en la Cofradía de su pueblo, y la letra recogida por la Sra. Eddy de Martínez, nos muestran el cuadro como una acuarela, de la belleza palpitante, religiosa y ceremonial de la Cofradía de un pueblo.

Ya hemos descrito cómo está formada una Cofradía en la relación de la «HISTORIA DE MOROS Y CRISTIANOS» con todos sus detalles. Y esta es la música de la Cofradía en un pueblo, el del señor Canjura S. La letra del canto se refiere a los inditos que van bailando y acompañando a la Cofradía que va en camino del pueblo en donde se celebra la fiesta.

La letra de la música «LA COFRADIA DE MI PUEBLO» es como sigue:

"LA COFRADIA DE MI PUEBLO"

Bailen bailen los inditos,
Bailen bailen sin cesar,
Con alegría infinita,
Q'al pueblo van a llegar.

LA COFRADIA DE MI PUEBLO

Letra recogida por Eddy de Martínez — Música recogida por — J. Canjura S. —

La melodía imita el Pito

Bajos imitando Tambor

Bailen bai-len los in-di-tos Bai-len bai-len sin ce-sar Con a-le-gri-a in-fi-ni-ta q'al pueblo van a lle-gar.

Nótese cómo la melodía imita el pito de caña, y los bajos van imitando el tambor. El ritmo es de $^2/_4$ *dos cuartos*. El aire como debe tocarse es imitando la marcha de una procesión que camina acompoñando a la Cofradía que va hacia el pueblo.

La melodía aunque es muy criolla, tiende a llevarnos a un ambiente marcadamente indígena. Los giros del diseño melódico, así como su ritmo tan sugestivo, nos hacen ver y ensoñar el pintoresco cuadro de la Cofradía.

COSTUMBRES, FIESTAS, CANCIONES Y DANZAS DE IZALCO

"LOS TRONOS" Y "LA VELA DE LA VARA"

Ya cuando están próximas las festividades de Navidad, la ciudad de Sonsonate, como el pueblo indígena de Izalco, ponen todo su esmero por conservar y realzar sus tradiciones. El colorido de los *"Tronos"* en los sonsonatecos y los bailes típicos en Izalco, junto con el entusiasmo de sus moradores, debe vivir latente, y así levantan el entusiasmo en los barrios de la ciudad de Sonsonate, especialmente el barrio de El Pilar, que, aunque pequeño, echan a volar las campanas de la alegría y devoción en homenaje al Niño Dios de María; otro de los barrios que no descansa en sus preparativos, es el de Veracruz. Las alegres *Posadas* del barrio de Veracruz tienen fama, pues son como anticipo de

la animación de los días de la Pascua. San José y la Virgen son llevados por las calles del barrio entre alegres cánticos, cohetes y flores con los tradicionales "pitos de agua" que acompañan chicos y grandes, henchidos de gran optimismo.

Los de la Cofradía de Veracruz, son llamados también «Los Garroberos», que se preparan con gran esplendor para festejar con toda pompa las tradicionales celebraciones de su barrio en honor al Dios-Niño. En las vísperas de las festividades, el *"Cacique Orellana"*, *"El Walchague"*, *"El Chele Lucas"* y todos los demás compinches bailan de contentos, porque tienen en perspectiva lo mejor de lo mejor para exhibir un artístico e incomparable *"Trono"*, para el año nuevo o mejor dicho para la noche del 31 de Diciembre. También el barrio de Los Tigres prepara sus energías con el objeto de tomar sus números en las fiestas de la Pascua de Navidad.

El *"Trono"* de Veracruz es uno de los más famosos de Sonsonate, porque en este barrio en la noche del 31 de Diciembre se lleva a cabo la tradicional ceremonia nocturna llamada «La Vela de la Vara», que es la insignia de la autoridad superior o Alcalde Mayor de la «Cofradía de Veracruz» o «Cofradía de los Garroberos», como los llama el pueblo, a causa de que los cofrades esa noche visten trajes de indios, llevando alrededor de la copa del sombrero de palma, adornado de listones de chillantes colores, un garrobo vivo y otros una iguana, provocando así en unos la hilaridad y en otros el temor y nerviosidad al tener cerca a los referidos reptiles.

¡Noche de placer! Noche de alegría es para grandes y chicos que con gran alborozo esperan la llegada del año nuevo, con la celebración de los «Tronos» y «La Vela de la Vara».

Los tradicionales indios garroberos de Veracruz invaden el lugar en que se lleva a cabo las fiestas esa noche del 31 de Diciembre. Carreras, gritos, vejigazos de las *"Zambumbias"* o *"Zambombas"*, cachinflines, petardos, bombas. Cuando llegan los aguerridos garroberos, indios decididos a todo, los que se encuentran en el lugar salen corriendo, ¿por qué?

Los indios garroberos hacen sus famosas capturas: *"¡Agarrayu vos, agarrayu, osté no ha aido, llevalu que pague el multa, si no lo quiere por bien, dale vejigazos, agarrayu, agarrayu!..."*

Más allá, otro grupo arma una algazara fenomenal, pues al que van a capturar no se quiere rendir: *"¡Dátelu preso osté, vos lu sos un gran sin curazón, me lu habís matado mi chumpipa, dátelu preso osté te lo digo!... ¡Bandidu que te lu querés comer en tamales esta noche, bandidu!"*

Toda esta algazara es para que la víctima que ha caído prisionera, dé la limosna que es de rigor en estos casos.

Todos se corren porque no quieren ser conducidos ante el «Alcalde Garrobero» por temor a la multa. Una vez pagada y previa contraseña quedan en libertad. La multa se les impuso por delitos imaginarios o por haber cometido faltas a la tradicional «Vela de la Vara».

En cambio, el nuevo año con vertiginosa carrera se aproxima, porque a paso de conquistador va a apropiarse del «Trono Hereditario» que todavía se halla en poder del año que agoniza.

«La Vela de la Vara», se lleva a cabo en dicho barrio cerca de la ermita de Veracruz, en una pintoresca ramada que se ha hecho construir con varas, palmas de coco y hojas de mamey, adornada con guirnaldas de flores silvestres. No faltan en la ramada la música de pito y tambor, lo mismo que sendos cántaros de «chicha» y «agua dulce». Enmedio de la ramada hay una mesa que es donde colocan «La Vara» para la velación; a uno y otro lado de la mesa se colocan los Cofrades y el Alcalde Mayor saliente y Cofrades y Alcalde Mayor entrante. A las doce de la noche en punto, el Alcalde Mayor saliente le entrega la «Vara» al nuevo Alcalde Mayor. Esta reunión de Alcaldes y Cofrades que llevan adornados sus sombreros con los garrobos y las iguanas, es de lo más pintoresco y típico de la fiesta de «Los Tronos» y «La Vela de la Vara».

A veces el «Trono de Veracruz» está tan artísticamente hecho, que las autoridades respectivas de la fiesta, disponen prolongar por otros días más o sea hasta el Día de Reyes, la exhibición de dicho Trono.

Véase el Estudio sobre «Los Garrobos» en las danzas de los izalcos, pues allí están los detalles y origen de esta costumbre de dar de vejigazos en la fiesta de «Los Tronos».

"LOS MACHINES"

El pueblo de Nahuizalco uno de los más primitivos de raza y costumbres, celebra su fiesta tradicional de San Juan, el 24 de Junio, que es el suceso del año para los nativos, pues festejan a su manera al Patrono del pueblo.

La nota más típica en estas festividades, la dan «Los Machines», llamados así, porque cada indio o cofrade, monta un macho corredor; pero la gracia consiste en montarlo sin montura ni albarda, sino como ellos dicen: *en pelo*. Después de hacer muchos giros y carreras por todo el pueblo, disponen ya a "*media rienda*", (los jinetes, no los machos) por las repetidas libaciones, dar principio a la "*Machinada*" que es de lo más original y primitivo. Preparan de antemano varios días entrenando sus machos o caballos y también su destreza de jinetes, para estar prácticos el día de «Los Machines».

«Los Machines» van a las cuatro cruces, que es el lugar destinado para la "*Machinada*", que consiste en una primitiva corrida o danza de a caballo hacia los "*cuatro rumbos*". Se forman cuatro bandos a caballo, uno en el rumbo Norte, otro en el Sur, otro en el Este y otro en el Oeste. Corren los del Norte hacia el Sur en forma vertiginosa, de la misma manera lo hacen los que están en los otros rumbos, cada uno en su orden; los que tardan menos en llegar al rumbo opuesto y lo hacen con gallardía sin que les pase ningún percance, ese es el vitoreado por el público que en inmensa gritería y silbidos pone los pelos de punta a los machos y a sus respectivos machines.

Las indias casaderas dan estímulo con su presencia a sus pretendientes, para ver si se comportan como buenos jinetes y valientes machines; si por desgracia alguno se puso en ridículo, de seguro pierde la novia; por eso ellos prefieren mejor morir de un percance, antes que exhibirse como inútiles y cobardes. Todo el espectáculo se sucede entre peripecias y percances de «Los Machines» a cual más divertidos: unos dan una "*machincuepa*" (voltereta) dejando las narices en el suelo como se dice, otros salen disparados por la cola del macho y no se vuelven a levantar, pues entre la nerviosidad de los machos y la cabeza trastornada por el alcohol, son repetidas las caídas de «Los Machines» que no pueden guardar el equilibrio por ir montados *en pelo* en sus endiabladas cabalgaduras.

«Los Machines» aunque vienen de un origen antes de la Conquista», probablemente la corrida la celebraban a pie, y tomó el nombre de «Machines» no sólo por hacerla de la Conquista para acá en cabalgaduras, sino porque, la Historia del Señorío de Vizcaya (España), registra varios *tumultos populares* en el siglo XVII, conocidos con el nombre de "*Machinada*". Sin lugar a duda, los españoles impusieron en nuestros indios, la costumbre de hacer su ritual primitivo de danzar hacia "*Los Cuatro rumbos*" montados en caballos o machos, (pues era una novedad para los nativos montar estos animales desconocidos para ellos antes de la Conquista), dándoles al mismo tiempo el nombre de «Machines» para hacerlos olvidar el nombre de su ritual pagano dedicado a las «Cuatro Deidades» de las «Cuatro Mansiones Sagradas», que era sin duda a quienes dedicaban su ritual de los "Cuatro Rumbos".

"LA JALADA DE PATO"

Otra de las costumbres primitivas de nuestros indios en sus fiestas tradicionales, era la llamada «Jalada de Pato» que no faltaba en ningún pueblo en épocas anteriores, pero las autoridades desde hace muchos años prohibió estas costumbres que casi siempre terminaban en tragedias. Sin embargo, en algunos pueblos todavía, burlando la vigilancia de las autoridades, «La Jalada de Pato» es la principal diversión en los días de San Juan y San Pedro y San Pablo.

La víspera de San Juan, los nahuizalcos, siembran dos grandes postes a uno y otro lado de una calle muy recta y la más larga del pueblo; amarran en los postes un grueso piale de cuero crudo, muy tenso y a una altura apropiada para un hombre de mediana estatura y que pueda hasta un muchacho de 16 años alcanzar el cuello de un pato, que por lo regular es el más viejo y gordo del pueblo para que resista la tirada de todos los que montan los machos.

Colgando al pobre pato en cuanto amanece el día de San Juan, en mitad de la cuerda o piale, y ya listos «los machines» en sus puestos, comienza la corrida de uno de los extremos de la calle, partiendo con sus caballos o machos a la mayor velocidad uno por uno, y al pasar por debajo del pato, tiran con fuerza del cuello del desgraciado animalito. Cuando todos pasan al otro extremo de la calle, comienza otra tanda de carreras, hasta que uno logra arrancar la desplumada cabeza del *pato de la fiesta*, siendo éste el victorioso emprendiendo desaforada carrera por todo el pueblo para que no se lo quiten.

Y así se verifica la ofrenda bárbara y brutal del «Pato» en sacrificio, para el Santo Patrono San Juan de Nahuizalco.

La indiada ebria de placer y de *guaro*, continúa la fiesta en la Cofradía en alegre y desbordante bacanal.

CANCION DE "EL PETATIYU"

Por tierras de los izalcos hay muchas canciones típicas de indios; unas en lengua pura pipil; otras en lenguaje hibrido o bilingüe de pipil y español, y otras en esa forma tan peculiar que el indio tiene de hablar el castellano.

La canción de «El Petatiyu» es una de las más características de los indios izalqueños, no sólo por la forma de sus versos y la música, sino por la fina intención con que cantan la letra de sus versos. Esta canción de «El Petatiyu» no sólo la he oído en Izalco, sino que también es muy conocida y cantada por los indios de Panchimalco, también de habla pipil.

Daremos a conocer aquí la letra de las estrofas de los izalcos:

"EL PETATIYU"

Yo te vendo el *petatiyu*,
si me lo querés mercar.
a *rial y medicuartiyu*.
ya *ti lu* voy enseñar.

Estribillo

Así, así, (con la boca
apretada se puja: ¡ajá!),
ya *ti lu* voy enseñar.

Es bonito y te *lu istiendu*,
y tal vez te va gustar,
a *rial y medicuartiyu*,
ya *ti lu* voy enseñar.

Así, así, (con la boca
apretada se puja: ¡ajá!),
ya *ti lu* voy enseñar.

Los indios de Panchimalco le llaman a esta canción de «El Petatiyu» con el nombre de «Arrima el Petatiyu», y la letra es como sigue:

"ARRIMA EL PETATIYU"

Las indias de madrugada
no doblan el *petatiyu*,
sólo por vivir *pensandu*
en el *puercu "zipitío"*...

Así, así, (con la boca
cerrada se puja: ¡ajá!),
arrima el *petatiyu*...

Las indias de madrugada
toman en *tecumatiyu*
chicha *juerte en mancornada*
y arriman el *petatiyu*...

Así, así, (con la boca
apretada se puja: ¡ajá!),
arrima el *petatiyu*...

Las indias de madrugada
castañeteyan de frío,
con maña *desemulada*
arriman el *petatiyu*...

Así, así, (con la boca
apretada se puja: ¡ajá!),
arrima el *petatiyu* ..

Ya las indias *donde'horita*,
no alizan *el mecatiyo*,
pues sólo quisieran ver
cargadito el *matatiyu*.

Así, así... (con la boca
cerrada se puja: (¡ajá!),
arrima el *petatiyu*...

Oigas niña *perjumosa,*
como la flor del tomillo,
Séas pué más amorosa,
y arrima el *petatiyu...*

Así, así... (con la boca
cerrada se puja: ¡ajá!),
arrima el *petatiyu...*

En la primera de las modalidades de esta canción, es la india la que canta, mientras que esta segunda variante son los indios de Panchimalco los que cantan.

Pero el estribillo siempre es el mismo, así como la música es igual en los dos lugares (Izalco y Panchimalco) y en las dos variantes o modalidades de la letra.

Esta canción es acompañada siempre con guitarra; a veces son dos las guitarras que acompañan.

Ya con esta me despido
cojoyitos de laurel,
uno compra el *petatiyu*
y otros se acuestan en él...

Así, así... (con la boca
apretada se puja, ¡ajá!),
arrima el *petatiyu...*

ANALISIS.—El ritmo de la música es de *6/8 seis octavos.* siendo el acompañamiento de un estilo marcadamente español. En cambio el diseño melódico, aunque va con el ritmo del acompañamiento, es de un carácter marcadamente indígena. Esta canción es un bello ejemplo y bastante expresivo del mestizaje o tipo de canción criolla al fusionarse los dos estilos.

La extensión melódica es de *una quinta,* (el DO a la *octava inferior),* moviéndose la melodía solamente en *cuatro notas:* FA, SOL, LA y DO.

"EL PETATIYU"

POR MARIA DE BARATTA

Yo te vendo el pe-ta-tiyu si me lu que-rés mer-car, a real y medio cuartiyu Ya ti
Es bo-nito y te lo is tiendu Y tal-vez te va a gus-tar,

lo voy en-se-ñar a-sí! a-sí! Ya ti lo voy en-se-ñar a-ñar.

1. 2.

EL PANADERO

POR MARIA DE BARATTA

Moderato

Que bo-ni-to el pa-na-de-ro y lo boni-to que es-tá.... que ha-ce

cuanto yo le mando y en todo gusto me da.... Que bo-da....

1º 2º Final.

"EL BAILE DE LA SEBASTIANA"

Siempre para las fiestas de la Pascua de Navidad, junto con los otros bailes típicos de los izalcos, entra en escena también este otro baile de pareja llamado «El Baile de la Sebastiana».

Se presenta la india «Sebastiana» ataviada con refajo de colores valientes. Gira al són de la música con sus caderas henchidas bajo el refajo untado, y los pechos altos, rebeldes, bajo el huipil que los aprisiona con un símbolo de decoraciones. La sigue el zagal a quien llaman «Negrito», cantándole requiebros:

Sebastiana sabe bailar,
Sebastiana sabe moler,
Sebastiana sabe coser,
mirá qué bonita la Sebastiana
que sabe bailar.

Entonces la Sebastiana contesta:

Este Negrito sabe cantar,
este Negrito sabe ordeñar,
este Negrito sabe tejer,
mirá qué bonito el Negrito
que sabe bailar.

¡Bailan! ¡Bailan!... Los tonos agudos los aguijan y las tendidas cadencias los llevan y los mecen con vaivenes de palmera. El ritmo de la Sebastiana es sutil, el del hombre es recortado y categórico. La música, ejecutada con violín, guitarrilla y guitarra, es dulce e insinuante y con un marcadísimo sabor criollo, acusando desde luego el mestizaje, sobre todo en la melodía, pues el ritmo es característicamente indígena.

LA CANCION Y BAILE DE "EL PANADERO"

No se han retirado aún de la plaza el «Negrito» y la «Sebatiana», cuando viene la pareja que baila enseguida la canción de «El Panadero».

Una marimba de manufactura primitiva toca la música, acompañada de guitarra, y la india canta:

Qué bonito el panadero,
y lo bonito que está;
que hace cuanto yo le mando
y en todo gusto me da.

Uno de los concurrentes grita:

Que me lo dejen solito
que lo quiero ver bailar.

Y otro de los que hacen la rueda de mirones, alude a una señora que se le notan grandes deseos de bailar:

Que salga *ña* Tona Cájul
que la quiero ver bailar.

El cantor, mirando al señor Alcalde, vuelve a cantar:

Que salga *ño* Chico Ténson
que lo quiero ver bailar.

El señor Alcalde, haciendo buen uso de su autoridad, le pone a la compañera el sombrero en señal de compromiso y antes de ponerse a bailar le da una cariñosa nalgada.

El poeta pregón vuelve a decir:

Hoy han salido a bailar
lo rosa con el clavel.

Ño Chico Ténson le suelta un piropo en lengua: "Tagualaxquía nácat pulu" y rayando el suelo con el machete, encorvando el cuerpo, trata de imitar al gallo junto a la gallina, arrastrando el ala.

Después vuelve la pareja típica a iniciar el baile. La india se tercia el garboso chal, y se le planta enfrente al compañero que carga un perraje chillón sobre un hombro, y poniéndole el sombrero a la india comienzan a bailar. Él ha prestado otro sombrero y cantando al compás de la música le va dando vueltas, con la copa hacia abajo como para recibir algo; el movimiento que hace, es como si moviera un cedazo de cernir harina, dándole ligeros golpecitos.

La india tomando igualmente su sombrero lo coge por la copa con una mano, y el otro

brazo en la cintura y al danzar un pespunteo muy típico con los pies, va haciendo el movimiento de tapar la boca del otro sombrero y como si botara algo que rebosa de él, mientras tanto el otro, que el indio está moviendo como cirniendo, va acelerando poco a poco su agitación giratoria.

Y así siguieron deslizándose otras danzas, como la «Shora» o «Tona», «El Venadito», etc., «Sobre la Serpiente de Obsidiana», con sus ritmos sagrados de fuerte evocación.

Pues, como ya hemos dicho, conviene recordar que el nombre de Izalco significa: «Sobre la Serpiente de Obsidiana».

De obsidiana es la tierra, el volcán es de obsidiana ardiendo y hasta el indio mismo tiene la dureza de la piedra de oscuros reflejos; y como las flechas afiladas y agudas, así es su carácter: pronto a la defensa, o a la embestida.

¡Raza de obsidiana, dormida y oscura, pero si despiertas tienes la bravura ígnea e indomable del rojo volcán!...

ESTUDIO

La forma como se mueve el diseño melódico lo mismo que el ritmo de esta canción de «El Panadero», nos demuestran de manera expresiva y elocuente que estamos frente a una canción *"criolla"*, teniendo un poco más de modalidad hispana que india. De indio solamente tiene cierto corácter tanto en la manera de cantarla como en algunos giros de la danza; también la indumentaria tiene más del indio que del ladino, pues los izalcos no cambian su traje nativo al cantar y bailar la canción de «El Panadero», y aún los mismos ladinos, al cantarla, llevan el traje típico de los verdaderos indígenas de Izalco.

Algunos de los pasos de la danza son típicamente de la contradanza española, pero en cambio otros giros son puramente recortados en los pasos del són indígena. La música la repiten una vez cantada y otra vez bailada.

El baile, asimismo, una vez lo bailan de un modo y al repetirlo lo hacen de distinta manera. En estos cambios se hace más ostensible el mestizaje.

Hay que advertir también que estos cambios muchas veces se deben a la manera personal de interpretarla, según el temperamento o personalidad que le imprimen los que la ejecutan.

Con la «Danza y la Canción Criollas» nació o se generalizó la «Danza de Pareja»; este desarrollo no se verificó repentinamente, sino que a medida que se iba verificando el mestizaje y se afirmaba cada vez más, así también las canciones y danzas criollas iban desenvolviendo su forma, primero separados los bailarines, y transcurridos los años de danzas de parejas separados, llegó por fin la danza de pareja al juntarse. Entre nuestros indios duró más de dos siglos la danza de pareja sin juntarse, y fué casi hasta mediados del siglo XVIII, o mejor dicho los tres cuartos del siglo, que empezaron a ensayar las formas de la danza de pareja al juntarse.

Estas danzas aparecieron aproximadamente en 1775 entre nuestros indígenas y ladinos, y en la forma en que las conocemos ahora, no es sino un pobrísimo resto del esplendor con que antaño se bailaban.

PAGINA DE SONES DE CUZCATLAN

En esta página veremos algunos sones de los muchos que se acostumbran aquí en la capital y sus alrededores. Hemos tenido que suprimir muchísimos porque cuestan demasiado caras las cincografías, lo mismo hemos tenido que suprimir gran número de motivos (los que a nuestro juicio consideramos menos importantes) pues poniéndolos todos habrían subido asimismo los gastos.

El són No. 1.—Es un són de corte típicamente pipil-azteca, pues tiene muy marcadas las características de algunos sones mexicanos que tenemos en nuestro estudio de folklore comparado con los de esta nación. Su ritmo de $^{6}/_{8}$ *seis octavos,* el movimiento del diseño melódico y el descenso de las frases finales, destacan sin lugar a duda su origen indígena, pero de época mucho después de la conquista, pues la escala de su extensión melódica es de *siete grados,* o sea la escala *temperada.*

El són No. 2.—Este es muy popular, y no hay muchacho que en sus buenos tiempos no lo haya tarareado callejeramente. El són de «El Coméme», lo hemos oído tocar hasta en las iglesias al terminar la misa. Este són tiene el aire y la forma de los verdaderos sones *criollos,* en que palpita elocuentemente el espíritu español pero con modalidad criolla americana.

El són No. 3.—«Són de Pascua», como su nombre lo dice, es uno de los tantos *villancicos* o sones que se acostumbran tocar en las fiestas de Navidad.

Este són es también llamado «El Pancho», porque se acostumbra mucho tocarlo en las fiestas de Pascua en Panchimalco, y desde entonces se le conoce popularmente con el nombre de «El Pancho». Su ritmo de $^{6}/_{8}$ *seis octavos* en semicorcheas y el movimiento del diseño melódico aunque de un estilo marcadamente criollo, acusan su manufactura en la época a principios del siglo XIX, pues hemos visto mucha música de esa época, con las mismas características de esa forma y estilo.

El són No. 4.—Este són designado con el nombre de «Tambores de San Martín», no es porque sean así los sonidos de los tambores, sino porque con esta melodía tocada en «Pito de Caña», suenan "*Cinco Tambores de San Martín*" que creo sea una modalidad de este pueblo, del mismo toque de cinco tambores conocido con el nombre de "*Las Honras*" que tocan en los izalcos y otros lugares de nuestro territorio. Este són es puramente indígena, y está su melodía vaciada en la típica escala "*arcaica*" o "*pentáfona*" de nuestros indios.

El són No. 5.—Este són llamado popularmente «El Tutumushte» (modismo nuestro para designar un chichón o un moño apretado de listón en el peinado), es de manufactura criolla pero de época bastante lejana. El movimiento de su diseño melódico como también el estilo y forma de su melodía, nos llevan de la mano a los tiempos de aquella rancia canción de «Don Simón los Ochenta Cumplidos».

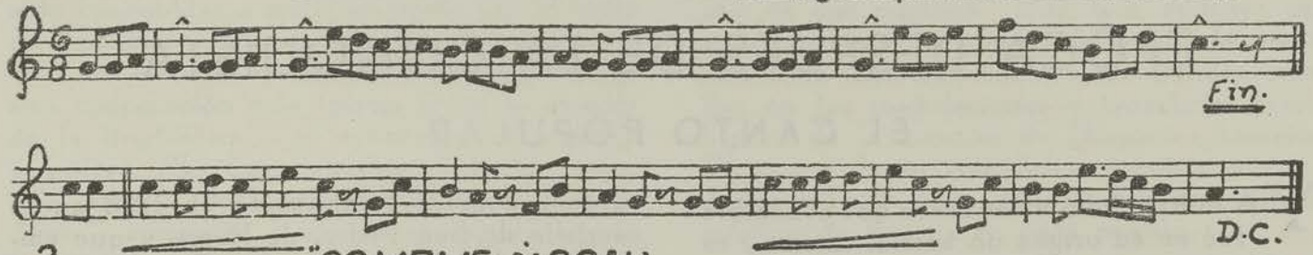
No hay duda esta música o són de «El Tutumushte», se bailaba en la época de los "*Tonfillos*" y de los moños apretados de listón que las damas usaban en sus peinados en los vestidos y hasta en las prendas interiores de vestir.

Las indias también amarraban sus dos trenzas sobre su cabeza con un "*tutumushte*" de varios colores que ellas designaban con el nombre de "*chushumite*".

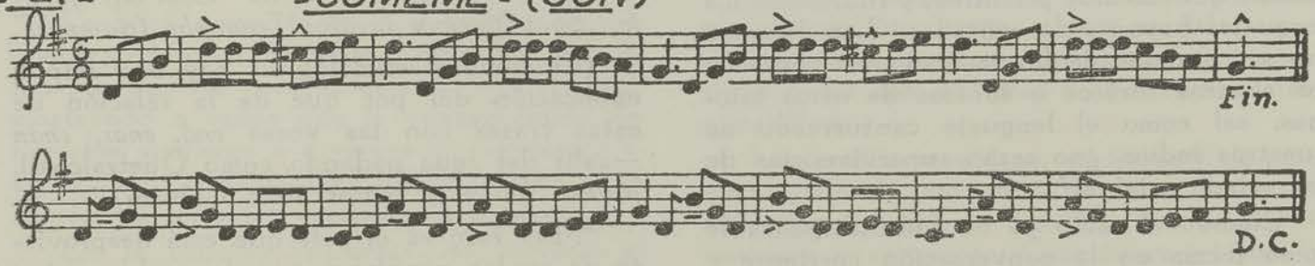
Su ritmo es de $^{3}/_{8}$ *tres octavos,* muy común en la música de esta época, pues prevalecían aún en la música criolla el ritmo y las formas de la música indígena. Este són es un modelo muy singular de la fusión de las dos razas, pero también es un espécimen en el cual se sienten los sonidos y el estilo de la música tan en moda en aquella época de la canción ya aludida de «Don Simón los Ochenta Cumplidos».

SONES DE CUZCATLAN

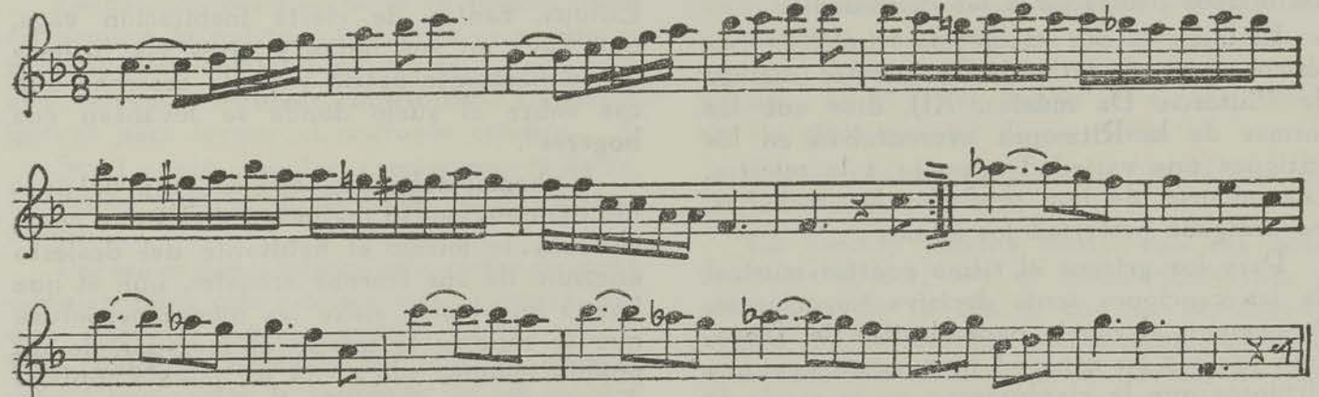
1. SON INDIGENA — Recogido por Maria de Baratta.



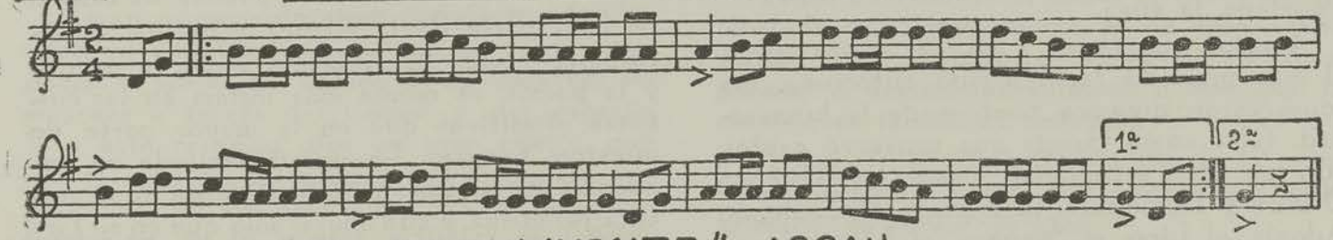
2. "COMEME" (SON)



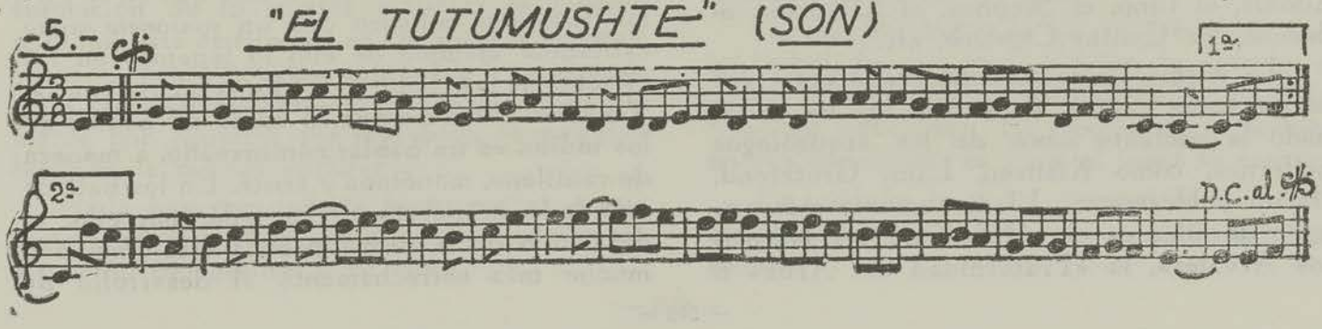
3. SON DE PASCUA (El Pancho)



4. TAMBORES DE SAN MARTIN



5. "EL TUTUMUSHTE" (SON)



EPOCA DESPUES DE LA CONQUISTA

EL CANTO POPULAR

YA lo han dicho y con razón que el hombre fué en su origen un animal cantor; y es posible que sus muy primitivos y rudimentarios lenguajes hayan sido cantados. Los diversos tonos o sonidos de los monosílabos chinos y los acentos tónicos o fónicos de otros idiomas, así como el lenguaje canturreado de nuestros indios, ¿no serán supervivencias de ese estado original?

Cuando el canto ya no fué indispensable como forma en la conversación corriente y como absoluto, quedó, posiblemente, en forma de melopea al principio, como accesorio de la lengua más o menos poética y, sobre todo, de las oraciones individuales o colectivas, de los himnos dedicados a las divinidades.

El indio es por excelencia rítmico. "Sotérico, en su discurso de Onesicrates (diálogo de Plutarco, De música, XI), dice que las formas de la Ritmopea presentaban en los antiguos una variedad superior a la nuestra. Los músicos de hoy prefieren las melodías, los antiguos preferían los ritmos".

Para los griegos el ritmo poético-musical de las canciones tenía decisiva importancia. Agamenón, al partir para el sitio de Troya, dejó junto a su esposa Clitemnestra, cantores virtuosos que la mantuvieran en la senda de la fidelidad, y otro tanto realizó Ulises con Penélope, la suya.

Cantos religiosos, a su vez, resto quizá el más preciado como legado autóctono, los conservaron diversos pueblos de la humanidad, tales como Grecia que conservó cantos aún no bien estudiados, como los Himnos Órficos y Homéricos, el Ialemos, el Canto de Adonis, el Lino, el Scephos, el Lityertos, el Bornos, los Cantos Cípricos, etc.

"La misma Roma ha conservado entre sus ruinas estos cantos, de donde los ha exhumado la paciente labor de los arqueólogos modernos, como Klausen, Lanz, Grotefend, Marini y Hermann. El monumento más antiguo de ellos es el «Himno de los Hermanos Arvales», la «Fraternidad del Arba» o «Arbol Sagrado», exhumado en 1778 en la sacristía de San Pedro, de Roma, y que empieza con la célebre frase de *"Enos lares juvate...Enos Marmor Juvato: ¡Triumphe, triumphe!"*

(En estudios etimológicos hay una amplia explicación del por qué de la relación de estas frases con las voces *eno, enas, enan* —salir del agua nadando, como Quetzalcoatl, Jonás, Moisés y tantos otros Cabires)."

"Muy raro es el país que está desprovisto de cantos populares, y quienes han estudiado este punto del folklore, demuestran palmariamente la verdad, poniéndonos a la vista desde las baladas de la antigua Grecia hasta los cánticos del habitante nórdico de Europa, cantos de cierta inspiración vaga, que lleva en sus notas y giros las brumas de su horizonte patrio y de la escarcha que cae sobre el suelo donde se levantan sus hogares".

Ya hemos dicho también que el hijo del pueblo tiene necesidad instintiva de cantar, como el ave; y, lo mismo el habitante del desierto enmedio de sus eternos arenales, que el que habita en el polo entre las nieves perpetuas que lo rodean; lo mismo el morador de un pueblo inculto, que el de un pueblo civilizado, manifiestan en toda época que no están desprovistos de la facultad poética de cantar.

Una parte de la música primitiva es de carácter vocal. La relación entre la música y la poesía, es mucho más íntima en las culturas primitivas que en la mayor parte de nuestras formas. La poesía recitada se encuentra en algunas manifestaciones de la cultura primitiva, y aún ahora, sólo que en su forma de recitar lo hacen con un *sonsonete* como cantando; ejemplo de ello lo tenemos en las estrofas de la «Historia de Moros y Cristianos». Y vemos asimismo que el modo de hablar de los indios, es un hablar canturreado, a manera de cantilena, monótona y triste. En los nativos casi toda la poesía es cantada; por ello, el desarrollo de la forma poética está vinculado mucho más estrechamente al desarrollo de

la forma musical que existe actualmente entre nosotros.

La melodía y las palabras parecen haber sido concebidas simultáneamente por el indio compositor-poeta; ambos forman una sola cosa.

Esta estrecha unidad, impone desde luego una cooperación más íntima entre la ciencia de la lingüística y el estudio de la música primitiva. Se hace necesario desde luego, "del equipo ideal que debe poseer el estudioso": versación y el entrenamiento en la lingüística.

La letra o poesía de una canción se encuentran tan íntimamente conectadas con la música, que las dos representan una unidad, mostrando a veces que la yuxtaposición de aspectos similares o diversos en la melodía y en el texto corresponden en gran parte a la apariencia formal y estética del producto.

En la canción folklórica, las palabras y la música siempre deben estar juntas, palabras por palabras y compás por compás, porque palabras y música son partes inseparables de una misma entidad y unidad folklórica.

La canción popular tiene su origen, como su nombre lo indica, en el pueblo, y constituye el alma del pueblo. La letra y la música del canto popular contribuyen en partes iguales para formar el conjunto estético.

Si al canto popular suprimimos la letra, habremos quitado un 50% de su atractivo e interés.

Por eso es que la música en carácter de canto popular, tiene más y mejor supervivencia que otra clase de música; porque cantar, mal o bien, todos lo hacen, y así pasa de generación a generación la tradición de las canciones que nacieron y vivieron en el pueblo.

Gran número de aires populares y folklóricos en nuestro país, tienen diferentes *versiones* o *variantes*, debido a su carácter de errantes a través del tiempo y del espacio. Y a este respecto dice un gran crítico, que fué el primero en reconocer la verdadera importancia del *zersingen* como proceso de transformación de la música artística en música popular; este crítico fué el Dr. Patrick Weston Joyce, y de él son los conceptos que siguen: "Así como el lenguaje es modificado gradualmente por aquellos que lo hablan, se modifica también la música popular".

Nada hay que influya tanto en las manifestaciones artísticas de un pueblo, como su situación topográfica y su clima.

Por eso tenemos en la música popular del Continente Indo-Hispano, diversas modalidades y característica inconfundible en cada uno de sus pueblos. Hay que apuntar, sin embargo, que las interpolaciones de otros países de ultramar, han dejado hondas huellas en las modulaciones y caracteres psicológicos de la canción de Hispano-América. Pero prevalecen con fuerza incontenible los delineamientos bien recortados del diseño músical de la raza en cada pueblo.

Así la canción nórdica, no es lo mismo que la canción sureña, y ésta es diferente a las canciones de la región central o tropical, como todas son distintas de la canción isleña o antillana.

La canción mexicana, es lamento de montaña, grito de raza que se torna en queja. Hieratismo de *kúes* o *teocallis*, con mucho de guerrero y religioso. Canción racial por los cuatro costados.

La canción cuzcatleca, tiene el sofoco y ardor de esta tierra tropical; tiene la alegría azul de nuestro cielo bañado por el sol, y el abandono indolente que se echa a soñar lánguidamente en nostálgica añoranza de raza, por las cosas que fueron..., pero que aún palpitan en el triste diseño de su melodía y en los giros raciales de su ritmo.

Canción ardiente y triste, es la canción de Cuzcatlán.

La canción cubana canta, con esa nota tendida del mar, con el ritmo inquietante y obstinado de la ola, y con la prolongada agonía de los mestizos crepúsculos. Canción que está envuelta entre el cielo y el mar. Canción irredenta es la canción cubana.

Aquí en el trópico, donde la tierra es violenta, la canción es suave, es de seda. Allá en los Andes del Sur, donde la tierra es roca, páramo o desierto, desolación o manigua, la canción es jardín, es floración.

Y en el México histórico, donde la revolución hiere y mata, su canción es aliento humano, es fervor de vida.

La canción indígena es un estado de ánimo exhalado: el grito, el dolor, la alegría, el coraje. Todas repiten esa exhalación tendida, como su infortunio. La esencia de la música en sus canciones, es para el indio su respiro.

Es también la única expansión, en el hermetismo impenetrable en que se encierra el indio.

Cuando canta, abre su alma, y por medio de su canción sale incontenido apenas, todo lo acumulado en su vida silenciosa, retraída y triste.

Entonces vacía su alma, para volver a atesorar. Y así el fruto amargo de su vida, florece en canción empapada alguna vez con el rocío de una ilusión..., pero casi siempre, de un cruel desencanto o de una amarga realidad.

Al conjuro de esa fuerza misteriosa de la fantasía popular de la raza indo-latina, surgen épocas maravillosas, elocuentes, de valiosos tesoros que se brindan a los ojos atónitos del viajero o del estudioso, de aquellas cosas que se pierden en la bruma de los tiempos, cada vez más lejanas..., pero que se reflejan aún en el espejo de la tradición.

No puede desconocerse la gran fuerza que tienen en la formación espiritual de las naciones las creaciones propias del pueblo, y entre éstas, la canción más que la danza, se arraiga, se propaga, permanece y perdura hasta formar parte definitiva a sus costumbres. Canciones, danzas y sones, con resonancias en todos los corazones.

Imaginación fecunda del pueblo que en un momento de inspiración insinúa el acaecer de un hecho, lo engalana a su manera, y surge la leyenda, la canción y también la música para perpetuarla transmitidas por tradición oral.

Que esta tradición oral siga su misteriosa comunicación con el pasado, "no en lo que tenga ese pasado de transitorio y perecedero, pues no sería posible detener la marcha del progreso", sino en lo que significan los anhelos de redención, o un vínculo de amor para los pueblos de una América nueva.

Un pueblo que canta, tiene que ser necesariamente un pueblo que mejora y avanza espiritualmente. Nuestros antiguos mayas y toltecas eran músicos: el canto no se separó nunca de sus rituales religiosos. Cantaba el gran Teucti o Sacerdote, saludando al sol en lo alto del Teocalli, y le respondía a sus pies el coro inmenso de las multitudes.

Arribaron a las tierras vírgenes de América las Tres Carabelas, trayendo en sus naves la conquista, la ambición y el dominio, pero en medio de todo ésto, traían "dos suavidades, dos únicos terciopelos de ternura: el Evangelio y las canciones".

El hombre más luminoso y más tierno de la Conquista, el angélico Bartolomé de Las Casas, junto con otros misioneros de alma blanca, se adentró en las selvas y los enmarañados bosques, buscando y conquistando con cantos religiosos, a los indios amedrentados y belicosos por su lucha con los hombres barbados. Y así como el hermano Pedro de Betancourt conquistó almas con la canción de sus rezos, acompañados por el dulce tintinear de la campanillita y la misteriosa luz de su farol, así el Padre de Las Casas, entonando en canciones la Doctrina de Cristo —"dulzura sobre dulzura"—hizo que los indios le rodearan y se consolaran con él, porque lo comprendían en la única lengua universal: el canto, "que comunica sin palabras, que mezcla los corazones sin derramar su sangre, que confunde a los seres como alientos".

Así fué como se verificó el milagro de la fusión de los aires indios, lánguidos y melancólicos, con los cantos españoles, vivos, ligeros y ardientes, como el vino claro y jugoso de Andalucía, y nació la canción y la música criolla, llena de movimiento, pero sin dejar su emotividad y su tristeza.

La canción popular, como todas las manifestaciones del arte popular por excelencia, para ser tal, debe ser cultivado en el mismo pueblo, pero con intención de refinamiento, sin la tosquedad y el descuido en que suelen decaer las artes populares o artesanías.

El arte no debe solamente estar en las aulas de una Escuela de Música, ni debe solamente servir como el aperitivo en los restaurantes y hoteles elegantes, para un grupo de hombres y mujeres *jije-life*, o ver que en ceremonias oficiales o conciertos de teatro pasa a ser una especie de muestra de erudición previamente preparados para el rito que gustan solamente los refinados, no; el arte, que es belleza, no debe estar aprisionado y encajonado entre cuatro paredes, sino ser una especie de gran viento bienhechor y vivificante que ha de recorrer libre por todo el mundo, acariciando la mejilla ardorosa del rudo trabajador, desplegando como sombrillas los trajes claros de los niños en una ronda hecha sobre la alfombra verde del campo y entrando en el cuarto de los hombres tristes y enfermos como un refrigerio de salud.

Un pueblo y una raza no se puede llamar artista sólo porque tenga Conservatorios o Escuelas de Música, o porque tenga grandes compositores y buenas orquestas, si la música o las actividades culturales sólo encienden a

una pequeña multitud comprendida en determinados lugares; se llama artista solamente cuando el canto penetra la vida entera de un pueblo y se extiende en las fábricas y en los campos, cuando se empapa en él, verdaderamente, el alma de todo un pueblo, (como ha pasado en México), que cantan todos en sus diferentes faenas, desde la artista en un teatro, hasta la humilde mujer en la choza adormeciendo a su hijo.

Sólo así se llega a sentir que la belleza se convierte en una cosa tan enorme y humana, que es como una fuerza incontenible que llega a civilizar hasta el lugar más recóndito de un pueblo.

Hay que hacer las canciones de los campos, de la fábrica, de la aldea, de las barriadas, del cuartel y de la cárcel, que trasciendan al perfume de nuestra campiña tropical y que saquen los motivos de las mismas faenas que los hombres hacen, que tengan el ritmo de nuestra raza animosa y el colorido de nuestro panorama cuzcatleco.

Cuando hayan orfeones o grandes coros de niños, de hombres, de mujeres que canten al aire libre, para borrar el materialismo y febrilidad de las ciudades modernas, podremos sentir que ha subido el nivel cultural de nuestro pueblo, y con esos festivales de coros y de danzas en el Estadio o en el Jardín o Parque Cuzcatlán, harán el milagro de exaltar a las multitudes en un anhelo de belleza, arrastrándolas en la fuerza cultural de la música y el canto, porque la música y el canto es el mayor contagio de alegría, alegría que dan salud y serenidad al espíritu.

¡Ojalá pudiera yo ver realizado este sueño mío, de que mi patria y mi pueblo vayan a la vanguardia, como un pueblo y una raza llenos de vigor y de salud espiritual!

RESURGIMIENTO DEL CANTO POPULAR

Cada nación del mundo tiene su música vernácula, por pobre, rudimentaria y reducida que ésta sea, existe en cada pueblo; lo esencial está en quién va a desentrañar esos temas dormidos, sepultados o que con la timidez de arte rudimentario y humilde, se esconde en los pueblecitos primitivos, para allí en la intimidad casi familiar de la tribu de raza dar expansión ingenua, a lo que para ellos constituye el alma y orgullo de su estirpe.

Hay que sacudir y combatir esa doctrina anárquica contra el arte nacional, con que el pesimista parcial, asegura de no haber arte o música autóctona o vernácula, (ya porque ellos no la encontraron, o porque no supieron ver belleza, donde otros la encontraron) como si con esto trataran de restar méritos a aquellos que llevaron a cabo labor tan nobilísima, o trataran de desanimar a todos los espíritus que con esa inquietud de raza, se lanzan a explorar en la flora vernácula.

No acabaremos de aplaudir el gesto, el enorme gesto cultural del Subsecretario de Instrucción Pública del Gobierno del Dr. Dn. Pío Romero Bosque, Dr. Dn. Sarbelio Navarrete, al promover un concurso para crear la "Canción Salvadoreña", inspirada en temas folklóricos; el resultado tuvo sus efectos, despertando el anhelo de crear un Arte Nacional. Muchos fueron los concursantes en aquella justa del arte. Y desde entonces se desencadenó una fiebre folklórica, cuyo contagio se hizo como epidémico no sólo en la música, sino, en pintura, literatura, y hasta en la vida nacional misma.

Este ardor, se ha mantenido por la misma fé de los cultivadores del arte vernáculo, sin más estímulo que su entusiasmo, y su visión amplia en el arte y para la cultura y progreso de su patria; si se tuviera un poco del apoyo oficial como lo han hecho los Gobiernos de México y otras naciones del Continente, este arte sería ya orgullo para nuestra patria, así como dato inequívoco de su progreso y cultura.

Para hacer historia, y queden aquí algunos datos de aquel evento artístico del año 1930, repetiremos algunos párrafos de la prensa del país de aquella época. En el Diario «El Espectador» con fecha 15 de Mayo de 1930, publicó lo siguiente: "EL CONCURSO DE CANCIONES DEL MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA" "La Subsecretaría de Instrucción Pública —informamos ayer— ha abierto un concurso para premiar canciones salvadoreñas. Lo hace, dice, "en el deseo de estimular el arte nacional". ¡Muy bien"!

"Hace pocos días, en esta misma sección, a propósito de los indígenas danzantes de Cacaopera, nos referimos a ese arte nacional

y al desprecio con que la ignorancia y mal gusto de las gentes, tanto como la indiferencia de los gobernantes, lo ha visto siempre antes de ahora. Hablamos de los indios escultores de Ilobasco..., etc." En otro párrafo dice lo siguiente:

"Nosotros no queremos decir que en música, sólo los crudos sones monteses son expresiones de arte salvadoreño, no; pero quiero decir que aunque la flor reviente, los aires con que estilización y necesidades de lugar la propicien, la raiz debe arrancar desde la entraña misma y mantenerse nacional a través de las capas de abonos importados".

"Si no se hace ésto; si no se llevan en frescura y armonía, al concurso, las canciones de barriadas y montes SALVADOEÑOS; si van a embobar al Jurado con agridulces jaleas de tango o «jarabes» de revolución y banderitas, entonces, que no se haga nada, que dejen a los indios acabarse con lo que es suyo: vale más un oro que a fuerza de ser legítimo permanece escondido para los sordos, los ciegos y los perezosos que un oropel tonto y fanfarrón, ayuno de vida y de verdad, que sólo sirva para engordar al vendedor de discos y desacreditar lo poco que de alma nacional nos queda". («El Espectador» del 16 de Mayo de 1930).

Este artículo de «El Espectador» despertó en mí la idea de mandar algunas de las canciones recogidas en mis excursiones de estudio, y aunque el material que yo mandé al concurso no estaba del todo de acuerdo con las bases del mismo, quise yo promover con el envío de mis motivos folklóricos, el interés por las cosas nuestras, por las expresiones de la raza y nuestra tierra.

He aquí algunos párrafos de los periódicos como resultado del concurso tan sabiamente promovido por el doctor Sarbelio Navarrete:

"LA CANCION SALVADOREÑA. —Carlos Bustamante y Jacinto Colorado, primeros premios".— "Hoy por la mañana, fueron abiertas las plicas del concurso de la canción salvadoreña, en la Secretaría de Instrucción Pública".

Salieron vencedores: Carlos Bustamante y Jacinto Colorado, con «Romance Cuzcatleco», primer premio, 150.00 colones; Daniel García O'Meani, segundo premio, 100.00, «Sentimiento Pipil»; Domingo Santos y Alfonso Espino, tercer premio, 50.00 colones, «La Siguanaba».

Obtuvo Mención Honorífica la trascendental obra folklórica original de Doña María Mendoza de Baratta, «Cuzcatlán Típico». Y obtuvieron el honor de Mención, las composiciones: «Los Campesinos», de David Granadino; «Merendar en Mejicanos», por Juan Chávez Rico; «Comeme», por J. Carlos Urrutia.

El dictamen fué dado por el Jurado, compuesto por el Maestro C. Jesús Alas, el artista italiano don Adriano La Rosa y el poeta Julio Enrique Avila. («El Espectador», sábado 29 de Noviembre de 1930).

El Diario «La Prensa» de la misma fecha, refiriéndose al concurso dijo: "DOÑA MARIA DE BARATTA RESULTO LA VENCEDORA en el concurso de música vernácula que se celebró. Por su hermosa obra «Cuzcatlán Típico», que es una joya de arte que será editada a todo lujo".

"Ayer por la mañana fueron abiertas las plicas del concurso de canciones salvadoreñas, promovido por la Secretaría de Instrucción Pública.

Estuvieron presentes en el acto: el señor Subsecretario de Instrucción Pública, doctor Sarbelio Navarrete; don Manuel R. Aguilar, en representación del maestro Alas; don Joaquín Castro Canizález, por «Diario Latino», don Rafael Coto Romero, por «La Epoca», y don Absalón Baldovinos, por «La Prensa».

El señor Subsecretario Dr. Navarrete, leyó el dictamen dado por el maestro Alas y al cual se adhirieron los otros miembros del jurado calificador, don Adriano La Rosa y doctor Julio Enrique Avila.

El jurado examinó los 24 trabajos que recibieron, otorgando los premios a las composiciones tituladas «CUZCATLAN TIPICO», «ROMANCE CUZCATLECO», «SENTIMIENTO PIPIL» y «LA SIGUANABA».

Abiertas las plicas, los premios quedaron distribuidos así: «CUZCATLAN TIPICO», valiosa obra de estudio de arte de doña María Mendoza de Baratta, con Mención Honorífica, a recomendación del jurado para que se mande a imprimir a todo lujo, como merece; «ROMANCE CUZCATLECO», primer premio, 150 colones, Carlos Bustamante y Jacinto Colorado; «SENTIMIENTO PIPIL», segundo premio, 100 colones, Daniel García O'Meani; «LA SIGUANABA», tercer premio, 50 colones, Domingo Santos y Alfonso Espino".

"El jurado hizo recomendaciones especiales para que el Ministerio de Insirucción Pública mande a imprimir, junto con la obra de la señora de Baratta, las siguientes bellas composiciones: «Los Campesinos», por David Granadino; «Merendar en Mejicanos», por Juan Chávez Rico; «Comeme», por J. Carlos Urrutia. (Tomado de Diario «La Prensa»)".

Debido al evento de este concurso, es que llegó a ampliarse este ensayo, y más tarde llevarlo por los derroteros de un estudio encaminado por las disciplinas científicas del folklore comparado y de la musicología.

Mi trabajo presentado al concurso, fué, sin argumento propiamente dicho, y con la sola unidad que permite imprimir a cuadros costumbristas una común tradición de arte, dimanada del folklore más puro y menos adulterado de lo que todavía subsisten como expresiones locales del alma popular salvadoreña.

ORIGEN DE NUESTRA CANCION

Centro América como México, guardó en sus formas musicales después de la colonia, expresivos vestigios de la música popular de España. Así también entre nosotros como en México, hace cerca de siglo y medio se entronizó en nuestro pueblo dos tipos de canciones que dieron origen a la inspiración popular.

Estos dos tipos de canciones tan populares no sólo en Centro América sino en todo el continente indo-hispano, son: «La Golondrina» y «La Paloma».

Son tan antiguas estas dos canciones, que nadie podría precisar cómo vinieron, de dónde vinieron, ni quién fué el autor. Fué allá por el año de 1818.

Dice Rubén M. Campos en su obra «El Folklore y la Música Mexicana»: "Solamente la erudición crítica sabe que la letra de «La Golondrina» es del poeta y ministro Francisco Martínez de la Rosa".

Ahora en cuanto al otro tipo o modelo que sirvió a nuestros compositores populares de mediados del siglo pasado, «La Paloma», dice Ponce que es de Iradier, español que residió en Cuba en 1820, "donde seguramente se inspiró en el ritmo lánguido y arrullador de la danza cubana". (R. M. Campos).

«La Golondrina», que nuestro pueblo la designaba según me contaba mi abuela con el siguiente título: «Aben Ahmet» o «El Ultimo Abencerraje», ¿quién es aquél que no la conoce lo mismo que la popularísima «La Paloma», que ahora con la divulgación de los discos y el radio, se conocen mundialmente?

Una de las primeras canciones nacidas de la inspiración popular de nuestro pueblo, después de gustar el deleite de las dos canciones apuntadas arriba, fué la llamada: «El Hijo del Trueno», cuya letra fué tomada de la obra «El Mártir del Gólgota» y la música fué puesta por el pueblo, y de autor anónimo.

Cuando mi abuela vivía en Chalatenango, dice que muy niña le oyó cantar esta canción de «El Hijo del Trueno» a una sirvienta suya, ya muy anciana, y ésta a su vez le contaba que la había aprendido de su padre; así es que, contando los años viene a resultar muy próxima a la época en que llegaron a nuestro suelo las dos primeras canciones de «Aben Ahmet» y «La Paloma».

Después vinieron otras, ya con personalidad más definida de nuestras modalidades y características como: «Dicen que Solitario» (canción con su leyenda), «No Hay Placer Igual», «Crepuscular», «Desde Que Te Vide la Primera Vez», «Negrita Linda», etc., etc. No podríamos referirnos a tántas y tántas otras, pues son muchas las canciones populares.

Nos referiremos aquí a seis de las principales, para dar una idea al apreciable lector de la variedad de nuestras canciones populares.

"EL HIJO DEL TRUENO"

Esta canción, como ya dije, fué escuchada hace un poco más de tres cuartos de siglo por mi abuela en Chalatenango a una anciana sirvienta llamada Juliana, quien decía haberla aprendido con su padre. Esta anciana Juliana, no la llamaba «El Hijo del Trueno» a esta canción, sino «Boanerges».

La letra de esta canción, como ya lo he

dicho, fué tomada por el pueblo, de la obra titulada «El Mártir del Gólgota», y Boanerges, era el trovador que amaba a Magdalena, quien en las noches impregnadas con el aroma de los campos y los pebeteros de oro de la estancia de Magdalena, exhalaban embriagadores perfumes de mirra y el incienso saturando con sus tibias emanaciones el ambiente; entonces el poeta cantor, al pie de su ventana, empuñando su lira y con voz fresca y varonil cantaba:

"EL HIJO DEL TRUENO"

Nací en la cumbre de una montaña
Vibrando el rayo devastador,
Crecí en el fondo de una cabaña,
Y hoy que soy hombre, muero de amor.

Hijo del Trueno me apellidaron,
Que en noche horrible vine a nacer,
Y unos bandidos alimentaron
A la cuitada que me dió el ser.

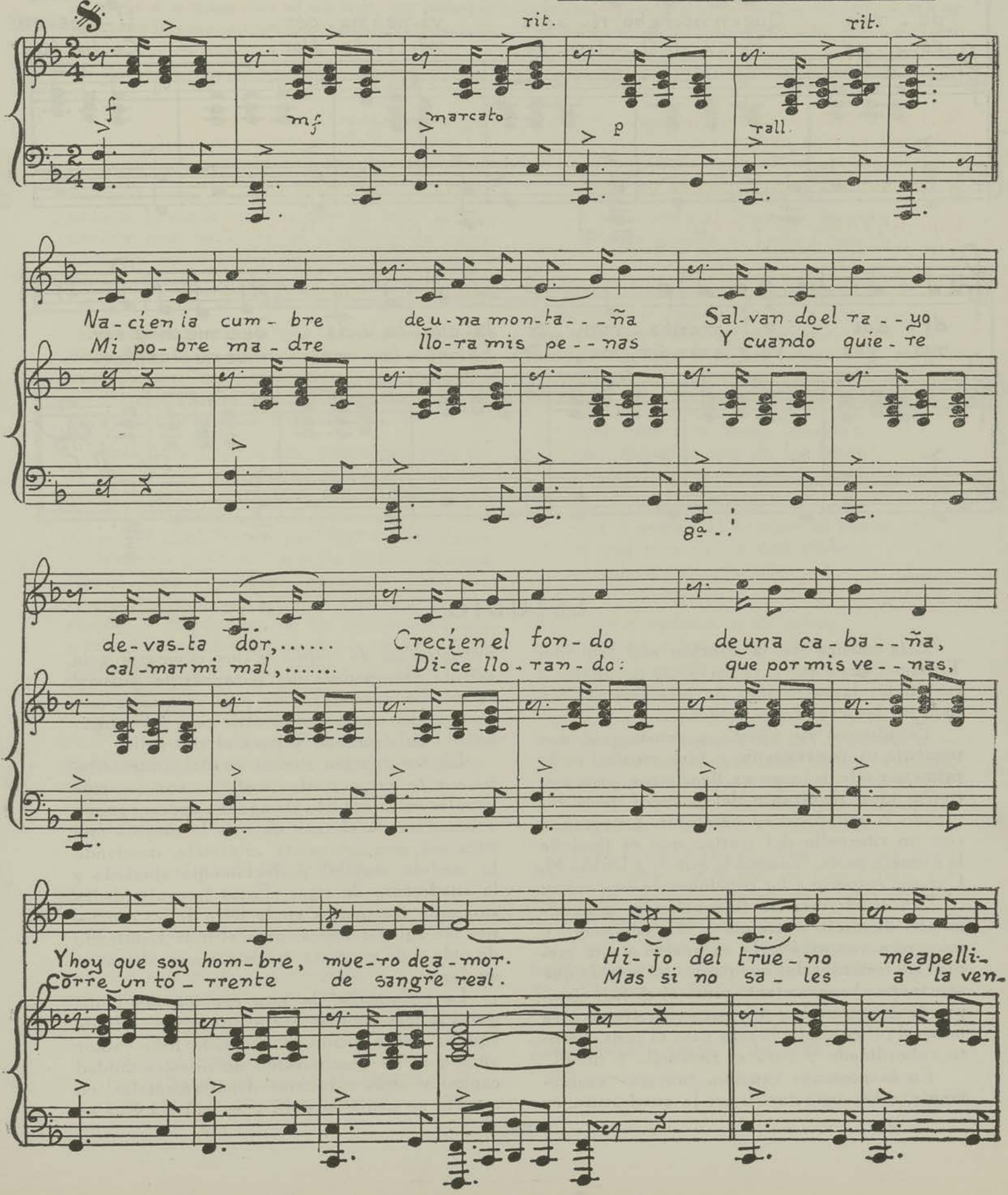
Mi podre madre llora mis penas,
Y cuando quiere calmar mi mal,
Dice llorando: que por mis venas
Corre un torrente de sangre real.

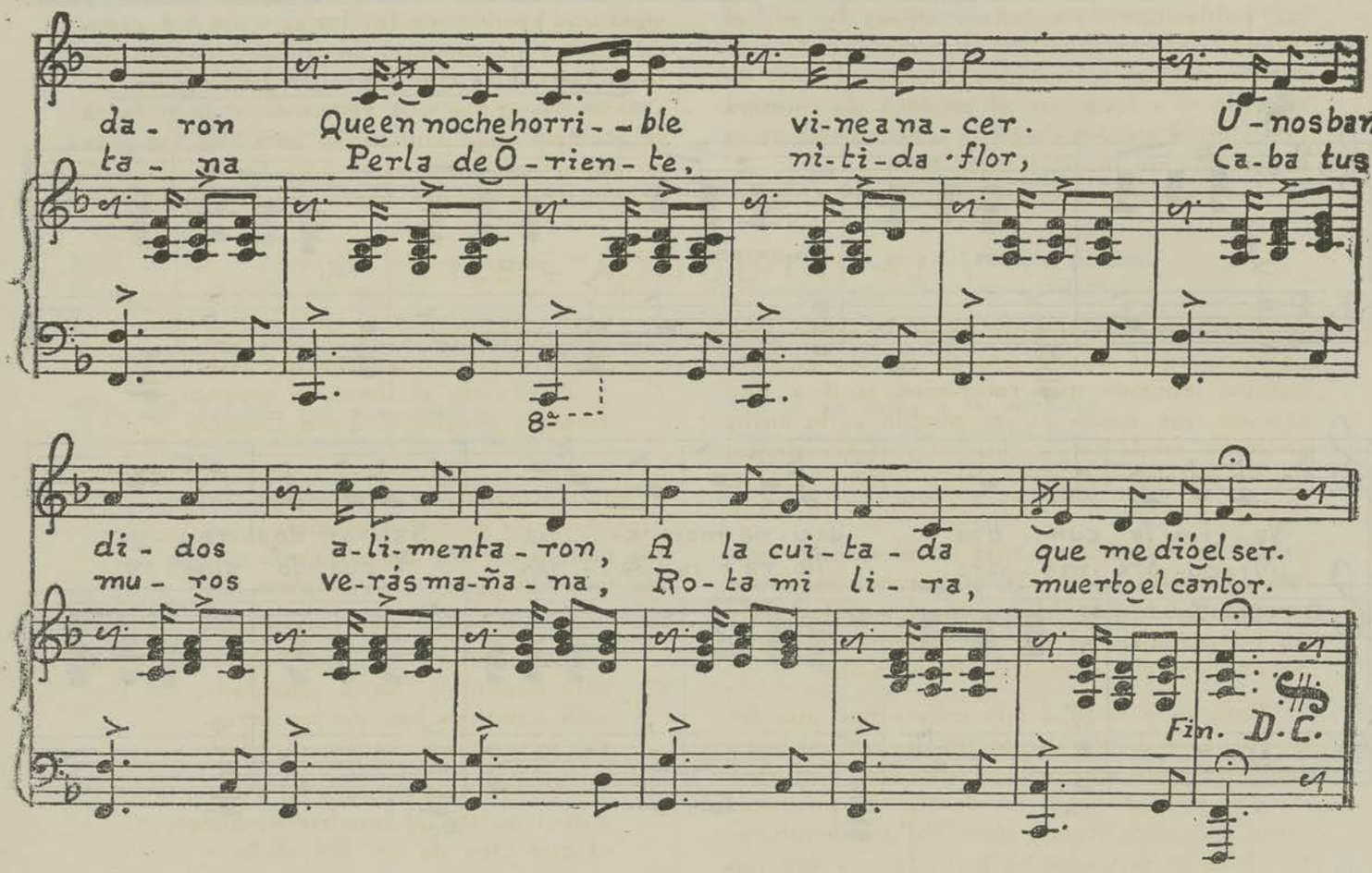
Mas si no sales a la ventana,
Perla de Oriente, nítida flor,
Cabe tus muros verás mañana
Rota mi lira, muerto el cantor.

La música de esta canción el pueblo se la puso, y el autor es anónimo. Probablemente la música a través del tiempo, ha sufrido algunas transformaciones, pero ajustándome fielmente a la forma mejor repetida, daré aquí la anotación que yo he hecho de la música que todos cantan repetida en forma oral, o conservada por la memoria.

EL HIJO DEL TRUENO

POR MARIA DE BARATTA





ESTUDIO

Esta música de la canción «El Hijo del Trueno», tiene las características peculiares a casi todas las canciones de esta época, sobre todo en las canciones mexicanas.

Estudiemos su música, y vemos que nos presenta un pensamiento o idea musical en la primera parte, y luego va ligado con otro motivo o idea, resultante del primero, pero teniendo la mitad de su extensión, terminando con un ritornello del motivo que es final de la primera parte. Veamos lo que dice Rubén M. Campos respecto a las canciones de esta época:

"La cuadratura de la canción es generalmente dieciséis o treinta y dos compases, y muy rara vez excede la extensión a esta medida de treinta y dos compases. La estrofa que acompaña al pensamiento musical es casi siempre de dos cuartetas, una para el motivo o idea musical primordial y la otra para el pensamiento subordinado y para el ritornello o final".

En la presente canción, tenemos exactamente estas características: la cuadratura es virtualmente de treinta y dos compases y la estrofa expresadora del pensamiento musical es de dos cuartetas, una para el primer motivo o idea capital y la otra para el pensamiento subordinado y para el ritornello.

La acentuación rítmica es del endecasílabo, y este metro y el octosílabo, son los más usuales en la canción de aquella época, aunque a veces se da el caso de que la medida métrica sea completamente arbitraria, quedando la medida musical perfectamente ajustada a la cuadratura de rigor. Estas irregularidades son muy frecuentes en la letra de las canciones de aquella época, pues al irlas repitiendo de oído y de memoria muchas veces alteraron su forma.

La melancolía de esta canción tan bella, quizá la más popular entre nuestro pueblo de aquella época y aún lo es desde hace tantos años, y si ha desaparecido de nuestra ciudad capital y otras cabeceras departamentales, en cambio se canta siempre y es música viva en

las poblaciones pequeñas, aldeas y en el campo. Esa melancolía y dulzura que se desprende de sus frases musicales, está muy de acuerdo y a tono con el espíritu de nuestra raza y en la manera de como sentimos nosotros la canción de nuestro pueblo.

Esta canción fué desde hace más de un siglo una producción folklórica y así fué transmitiéndose de memoria en nuestro pueblo para conservar la tradición. En las *atoladas* de antaño, las niñas que sabían tocar la guitarra se acompañaban entonando esta canción que en aquellos tiempos era como un *caballito de batalla* de las niñas para lucir su bella voz.

"LA PATRIOTICA"—1821

Para no interrumpir nuestro orden cronológico hasta donde nos es posible en este ensayo, tenemos que referirnos aquí a una canción que nació en el pueblo y de autor anónimo, en la fecha gloriosa y trascendental de la heroica epopeya de la Independencia, llevada a cabo el 15 de Septiembre de 1821.

En esta fecha en que nació nuestra primera República, tuvo su origen esta patriótica canción, que más bien tiene los relieves de un Himno, pero el pueblo siempre se empeñó en llamarla «LA PATRIOTICA».

Esta joya llegó a mis manos por una feliz casualidad; platicando un día con mi buen amigo de grata memoria, el Dr. Dn. Victorino Ayala, y sabiendo él mi dedicación por estas cosas, me dijo: "tengo para Ud. un documento histórico precioso; se trata de una canción llamada «La Patriótica», pues fué hecha por el pueblo como un grito de rebeldía proclamando la Independencia. Le enviaré la letra, y cuando tenga tiempo vendré a su casa para cantársela y que Ud. pueda hacer la música. Yo la aprendí de mi padre".

Lástima que Dn. Victorino, por sus muchas ocupaciones nunca pudo venir a cantármela, pues era empleado y cumplía religiosamente con sus obligaciones.

He aquí la letra de tan bella canción:

«LA PATRIOTICA»

Coro

Soldados, ciudadanos, a las armas,
a esgrimir las espadas con valor,
que más vale morir independiente
que vivir subyugado a una prisión.

Hoy se lanza mi patria querida
sobre el campo de gloria inmortal,
hoy, alzando su frente abatida
que aniquila el poder colonial.

De setiembre la luz se levanta
linda y pura cual hija del Sol,
y a su vista el Ibero se espanta,
tiembla y calla el León Español.

Coro

Soldados, ciudadanos, a las armas,
a esgrimir las espadas con valor,
que más vale morir independiente
que vivir subyugado a una prisión.

Estrofas

No hay Señores, no hay Nobles ni Reyes,
sólo impera la Santa Igualdad,
sólo súbditos hay de las leyes,
sin mirar clase, rango, ni edad.

La virtud solamente o el vicio
dan o quitan al hombre el honor,
el que vive de un útil oficio
al ocioso será superior.

Coro

Soldados, ciudadanos, a las armas,
a esgrimir las espadas con valor,
que más vale morir independiente
que vivir subyugado a una prisión.

Sentimos verdaderamente no haber podido conseguir la música de tan histórica canción. Como un comprobante de su autenticidad, transcribo aquí el párrafo escrito por el puño y letra del Dr. Victorino Ayala en el reverso de «LA PATRIOTICA»:

"Esta canción la cantaban mi papá Juan Ayala, y otros familiares, en Cuyultitán, cada 15 de setiembre, o en otros días de recuerdos patrióticos".

"Decían todos que por tradición venía sosteniéndose que dicha Canción databa del 15 de setiembre de 1821".

"La he copiado tal como se cantaba".

San Salvador, junio 8 de 1930.

(firmado),
Victorino Ayala.

"DICEN, QUE SOLITARIO..."

Esta canción «Dicen, Que Solitario...», la escuché siendo muy niña en la finca «La Ceiba» (en donde se encuentra ahora el Colegio de los Padres Somascos y el Country Club), propiedad de mis abuelos, y en mis vacaciones de Diciembre que coincidían con la temporada de la cosecha del café, a uno de los mozos que trabajaban en el «despulpador», una noche en que, con voz muy bien timbrada, entonó esta canción que se me quedó grabada profundamente en mis oídos y en mis impresiones de niña.

Muchos años después, en mis excursiones de estudio por los pueblos, volví a escuchar esta canción de «Dicen, que Solitario...», y esta vez no pude resistir el deseo de investigar el origen de tan bella canción. Describiré aquí esa historia, que después con los años ha tomado los contornos de una leyenda, pero sin perder su interés ni la melancólica belleza de su origen:

Fué en Izalco; el valle estaba tranquilo y en silencio. Era tarde de luna. Desertaba el sol de las filas del día, y ya se esfumaba el último rayo de luz en el Poniente, cuando llegamos a las puertas de un rancho color de nostalgia, en donde *ño* Goyo sólo tenía calorcito de lumbre.

Saludé como es la costumbre por aquellas tierras de raza pipil, de cuaxtes y nísperos: ¡Ay, María!...

Una voz cansada responde: ¡Concebida!...

Iba a entrar, pero me contuvo un rasguear de guitarra india que venía del patio del rancho. Bajo un *tasío* florido, un muchacho morenote cantaba con esa languidez triste del crepúsculo, que se acoge en la voz lamentosa del indio.

La guitarra y el canto al punto me intrigaron, recordando la canción que de niña había escuchado en la finca de mis abuelos; me quedé parada escuchando atentamente:

"DICEN, QUE SOLITARIO..."

Dicen, que solitario en la montaña,
de rama en rama se le ve cruzar...
Y cuando vuelve por la tarde al nido,
¡allí comienza, con dolor a suspirar...!

.....

Allí comienza, allí comienza...
¡Allí comienza, con dolor a suspirar...!

Dicen también que el ave viajera,
por los caminos se le ve pasar,
va preguntando por su amada dueña,
en un lenguaje que parece hablar.

.....

En un lenguaje, en un lenguaje,
¡en un lenguaje, que parece hablar...!

Dicen, que el ave explica sus pesares,
y nos anuncia que perdió la fe,
y con dolor casi humano en sus cantares,
está llorando por su amada que se fué.

.....

Está llorando, está llorando...
¡Está llorando, por su amada que se fué...!

No la conozco, pero el que la ha visto,
por el espacio, triste revolear,
de blancas alas y dorado pico
parece un ángel cuando va a volar.

.....

Parece un ángel, parece un ángel,
¡parece un ángel cuando va a volar...!

Salió *ño* Goyo a recibirme.

Era un viejo que tenía más pestañas que bigotes. Vivía sin más rescoldo que el de cuatro recuerdos ya apagados...y arrastraba desde la mañana hasta la noche sus caites y su aburrimiento...

Este anciano conoce la historia de la raza. No lee ni escribe, pero de generación en generación han venido hasta él, envueltos en leyenda, como la misma historia que se escribe en los libros, los grandes hechos que se desarrollaron en esta tierra de la raza y de la tradición. A la luz de la fogata familiar, en la escuela de su rancho, sin *maistro* y sin libros, aprendió este hombre las tradiciones de su raza y que forman su mundo ideológico. En el día iba a la escuela práctica: la del entrenamiento de su músculo ac-

tivo en lucha abierta con la naturaleza, en trabajar la tierra, en buscar su alimento, en defenderse de las fieras, de las víboras y de los hombres. Todo lo mira calmadamente. Su hablar es reposado, rumiador y tardo...

Sin poder resistir le pregunté a *ño* Goyo:

—¿Qué es lo que canta ese muchacho?

—Es la canción del «pájaro reo», el Solitario...

—¿Por qué le dicen «Solitario»?

Al oír mi pregunta, el viejo hizo aparecer los ojos que hasta entonces había tenido escondidos detrás de las espesas y largas pestañas, alzó al cielo sus manos fuertes que parecían hincharse con el resalto de sus venas, en actitud de profeta que maldice. De entre su barba de mescal amarillento, salieron enredadas sus palabras: "¡El Solitario! ¡Ah! ¡El Solitario!... Allá en los tiempos primeros de mis *noyes,* mi abuela que *morió* centenaria y a la cual llamaban Chana la esclava, por venir de la rama de los naturales que pertenacieron a un encomendadero de la conquista, sabía por herencia de los suyos, lo que voy a contarle:

"En remotos tiempos vivía en buen avenimiento, entre Cuisnáhuat y Santa Catarina de Masahuat, un matrimonio joven. El mozo, morenote y de buena *priesencia, bía* espigado veinte cosechas las mazorcas de las mechudas milpas, y ella, *bía* visto apenas diez y ocho veces coronarse de flores los maquilihuats...

"Ella, ojudota y de buen parecer, era de verla cuando en las fiestas bajaba al pueblo, ¡y cómo se echaba el cofre!, con todo el lujo de las de su raza, que era la envidia de las otras *sihuápiles.* Cuáxte azul-oscuro con vistosos dibujos, atado a la *centura* con presumida faja ricamente tejida de todos colores; *huipil* bien bordado con *putunque* retorcido de *mera* seda; valioso rosario y collar *prenda* de corales finos, con juego de *feligrana di'oro,* y una cruzota antigua, con colgantes de *macacos* grandes y *pisto* viejo. ¡Era de ver!... Muchos la *bían* requebrado cuando soltera, y una turba de *despachadores* le tiró bombas cuando se *mancornó,* que fué por San Sebastián en el mes de enero, ya abiertas las velaciones. No se enlazan con más apersogamiento en la montaña el conacaste y la silvestre enredadera del quiebracajete, que lo estaban Túrich y la Chenda Cájul. Parecían *ber* nacido el uno *pal'otro,* sólo que de repente se le metió a Túrich celarla con *Jusé* Pulacho, y comenzaron las desconfianzas.

"El diablo *bía* echado una piedra en el ojito *di'agua* clara de sus ilusiones, enturbiando el espejo de sus aguas donde se reflejaban sus amores puros como las azuleces del cielo.

"*Jusé,* con quien Túrich sospechaba de su esposa, era un primo de ésta, que se *bía* criado con ella, compañerito de juegos y faenas en la *enfancia.* Todo el mundo los *creiba* hermanos, pues nunca se separaron, y sus almas tampoco abrigaban otro *afeuto* que el que viene de haber hecho una sola vida bajo las ahumadas pajas del *tahuipante* de un mismo rancho. Acunados en la misma hamaca en el regazo de un *pefatiyu* indio, fueron arrullados por el canto del *gallu* y mecidos por el brazo del viento.

Jusé era menor que la Chenda, y *taba* rezipote cuando se casara, sin que *enferrumpiera* aquello su cariño y apego fraterno, ni dejara por eso él de visitar a su hermana, no obstante de que ésta al seguir a su marido, se estableciera un poco más lejos.

No estorbó jamás Túrich su amistad; pero a los cuatro años, el zipote se transformó en guapo *cunet,* y entonces le puso una cara...

Jusé comprendió, y no volvió a visitarla, sino al *caír* de una casa, y *par'esto asigurándose* de que el marido *nu'estuviera* en el rancho. Lejos de mejorar *empioró* aquello las cosas, hasta que un día Túrich, fingiendo ir al trabajo, se apostó en acecho *dende* un lugar en que *vijiaba* el rancho, sin ser visto. El sol chorreaba como ducha caliente, aplastando las sombras que *caiban* a plomo. Era la hora en que los rayos se vienen en filo sobre la coronilla de la tierra, y Túrich jadeó al sol del mediodía sin abandonar *su'espionaje.*

Era la hora de la siesta, y *mero* silencioso *taba* el campo, cuando asomó el muchacho que, siguiendo cauteloso hasta un montículo vecino, lanzó un *chiflido* prolongado y suave, al que respondió la Chenda, saliendo del rancho y haciéndole señales de acercarse sin recelo.

La víbora de los celos le mordió en el *mero* corazón, y se podrá comprender lo que pasó por el pobre Túrich. Pensó primero en matarse, pero la venganza ahogó en el ánimo de Túrich el despecho. Metido entre el pajo-

nal, aguardó taimado hasta la tarde, para que su mujer no *maliceyara* que los *bía oservado.*

A lo lejos ya los cerros se patinaban de matices a la sordina, como en una danza de colores movibles y apagados, donde intervienen los tonos del iris, el tornasol de pechos de palomas y la lumbre humilde de los ranchitos lejanos, que se delatan con sus ojos de gato. Ya no quedaba sobre el cerro sino una ceja de luz, cuando Túrich se *jué* al rancho. Después de haber comido algo, al cerrar la noche, le dijo a su mujer: *alístate,* porque en cuanto amanezca iremos a visitar el otro terrenito de la Costa del Bálsamo que queda frente por frente de la mar, y que todavía no *conocés.*

—Me *bieras* dicho con tiempo, para hacer el *congué,* le *oservó* la Chenda; pero él contestó secamente: no es tarde, más horas tiene la noche, y después agregó: ¿ha venido *Jusé?*

—Después que le pusiste mala cara, bien *sabés* que casi no se le ve...

—¡No se le ve!...

—Si pudiéramos abocarnos con él, para encargarle la casa; creo, *maridu,* que no sería *malu.*

—Más que todo, lo que *vos querés* es despedirte y avisarle donde vas *pa'que* no *escaseye* sus visitas. ¿Ah?...

Luego no se oyó más ruido que el del grano que se tostaba, a cuyo rumor Túrich se durmió sobre el brazo, junto al fogón. Aquella noche, el tecolote "tres veces tres", estuvo canta que canta, y ella cada vez se persignaba, pues sabía que: "cuando el tecolote canta, el indio muere"...

Arreglado el canasto con el bastimento, la Chenda *disperfó* suavemente a su marido y acabaron por acostarse. Ella durmió, aunque con sobresalto: tenía no sé qué corazonada...

¡Nu'hay corazón traidor para con su dueño!...

En cambio, él no pudo pegar los ojos. En toda la noche, el grillo de una sospecha le chillaba en la *pensadera,* sin lograr que se callara, hasta cuando se levantaron, que fué cuando el gallo trompetero menudeaba su canto, saludando al madrugador nishtamalero que ya humeaba allá dentro del jaral.

Cargó a cuestas la Chenda con cuanto era menester, y Túrich, sin más que su machete colgado en la vaina a su cintura, cogieron a caminar medio tabardeando de frío; bajaron la cuesta, y por el costado del pueblo, se *jueron* en *derechura* para la costa. En esos caminos que tienen asiento en la cordillera o sus ramales, son *friecuentes* los vientos huracanados al amanecer: iban ya lejos, cuando un golpe de viento le llevó a Túrich el *sombreru'e* palma, que él hizo parar a pedradas.

Tajeó el silencio un diálogo cortado, irritante y zozobrado...

—¡Pero hombre,—le dice su mujer,—como que no costara el *pisto* para que *hagás* eso!

—Quizá pronto no *tengás* de qué dolerte... *Caminá* lerda... ¡Dios da tales maletas!... Pero...

—¿Pero qué?,—replicó ella,—no te he dado motivo el más *ménimo pa'que* me *tratés* mal.

—¡Silencio y caminar! Me fastidia tu *cacaraqueo.*

—Nunca *hablu* si *nu'es pa'tu* bien,—repuso con sumisión y dulzura.—Antes me *lu* querías *tantu!...* ¡Cuán bien pasábamos entonces! Pero *agora ti'has guelto* otro... *Dende* algún tiempo vengo notando ese *cambeyo...* Sos como reverso de mi *cuaxte.*

Túrich no respondió, iba torvo y funesto. Siguió un gran silencio, y no se *oiba* más que el trotecito al caminar uno tras del otro.

Los cutupitos y las piñuelas se erizaban, pinchando la soledad de aquel paraje. Las tunas y los céctus, hieráticos, solemnes, con serena pasividad india, miraban silenciosos... Miraban a los cáctus de barro viviente, que aunque silenciosos, se iban moviendo por el estrecho callejón de sus vidas...

Habían pasado el río, saltando sobre las piedras que el agua escasa no alcanzaba a cubrir, y continuaban caminando por la orilla al abrigo de las rocas que encajonan el río entre dos muros de piedra, cuando, *dende* uno de los mogotes que se empinan sobre la planicie superior del lado derecho, *asegún* iban, salió un silbido.

La mujer no hizo punto en ello; pero el marido, volviendo la cabeza, se detuvo a esperar que se repitiera. No vió ni oyó nada y más allá, como si se dirigiera a la Chenda, cuya delantera intentatase tomar, resonó de nuevo.

Era una llamada. ¡Tal vez tenía algo de convenio!... Se prolongaba con cierto aire de ternura... filando... Era el mismo silbido de *Jusé,* y si *nue'ra d'el,* se le parecía tanto... No sé si al oírlo, la Chenda alzó los ojos humedecidos de lágrimas y los clavó en el peñasco.

—¿Buscás a tu hombre que te llama?— gritó Túrich.

—¡Por Dios que *lu* estás loco! ¿Qué hombre *lu va'tener* una mujer casada y consagrada en un todo al suyo, a su *maridu?*

—Entonces ¿quién te está *chiflando?*

—Yo qué sé; alguno irá trepando por el *caminu* allá arriba.

—Y me engañás ¿verdá?

—¡Qué testarudo sos! ¡Válgame Dios!...

—Es tu primo que te viene siguiendo la pista. *¡Rastriador jodido!...*

—¡No *sias* deslenguado, *maridu!* ¡Tené un poco de *riparu!*

—¡Que se encare si es hombre, para beberle la sangre a ese *entroducido hijuela gran puerca!...*

Y, como un rayo que se estrella contra el ternero que en medio de la tempestad recorre el páramo, cayó sobre su mujer a macbetazo limpio. Ella se puso de rodillas; pero antes que la súplica *juera* formulada, sólo tuvo tiempo de decir: "Tutecu pal tejémet tic cielu..." (Padre Nuestro que estás en el cielo...) sin poder continuar, pues la muerte le heló las palabras en los labios.

Luego, resuelto el asesino a vengarse también de su rival, cruzó el río y empezó a trepar por el peñasco, clavando las uñas ensangrentadas entre los requicios de las rocas y agarrándose a los ishcanales que crecen en las pendientes, sudoroso, jadeante y a punto de rodar al abismo acababa de coronar el ventisquero, cuando silbaron junto a él... Ansioso, se volvió a buscar...no era *Jusé...* Era un *Solitario,* el pájaro cantor.

Un velo de sangre le *añubló* los ojos; perdió la idea del precipicio, y, bramando, saltó sobre el ave maldita. Sus pies no hallaron apoyo; sus manos se agitaron en el vacío, y de bote en bote, dejando teñidos de sangre los picachos de la roca, se fué a estrellar en la orilla frente a frente del cadáver de la Chenda, en cuyo torno los menesteres domésticos esparcidos en la arena, pregonaban la inocencia de la esposa modelo.

Dende entonces el pájaro reo, perseguido de todos, se acogió a las rocas, los cementerios y montañas solitarias: para él no produce espigas el campo ni frutos los árboles, y condenado a vivir con las víctimas delante, se alimenta de insectos y cadáveres; su silbo es triste, porque es un lamento; sus alas tienen la oscuridad de las tormentas, y las plumas blancas de su cola son la *ensignia* de su condena. Sus nidos tienen el color de los sepulcros; sus huevos están manchados de sangre, y su carne da "mal de corazón".

"Jamás *ricuerdo* esta historia (dijo el anciano indio al concluir su relación) sin sentir una melarchía y apretura aquí en mi pecho, y un frío en mis huesos, tan helados ya por el tiempo".

De la característica de nuestros indios, aquel anciano conservaba únicamente los ojos mansos, negros y grandes, líquidamente tristones y de un misticismo primitivo; la piel de un moreno lustroso y fuertemente bronceada, que hacían pensar en los remotos adivinos o sacerdotes del Cuzcatlán prehispánico. Cuando hubo concluido de contar la triste historia, una lágrima que resbaló de sus ojos, descansaba en uno de los surcos de su cara. Entonces él, levantando su brazo temblorsso, se choyó la lágrima con la manga de su cotón de manta.

El pompón de su cabeza blanca, era algo muy noble que cantaba a la nieve de los años.

***

Esta es la linda leyenda de la canción «DICEN QUE SOLITARIO»..., que no he querido que mis amables lectores dejen de conocer, pues para la interpretación así como para la conservación de la tradición, siempre es de un gran valor folklórico, y para el estudio científico, es indispensable el aporte de todo dato y documentación.

DICEN QUE SOLITARIO

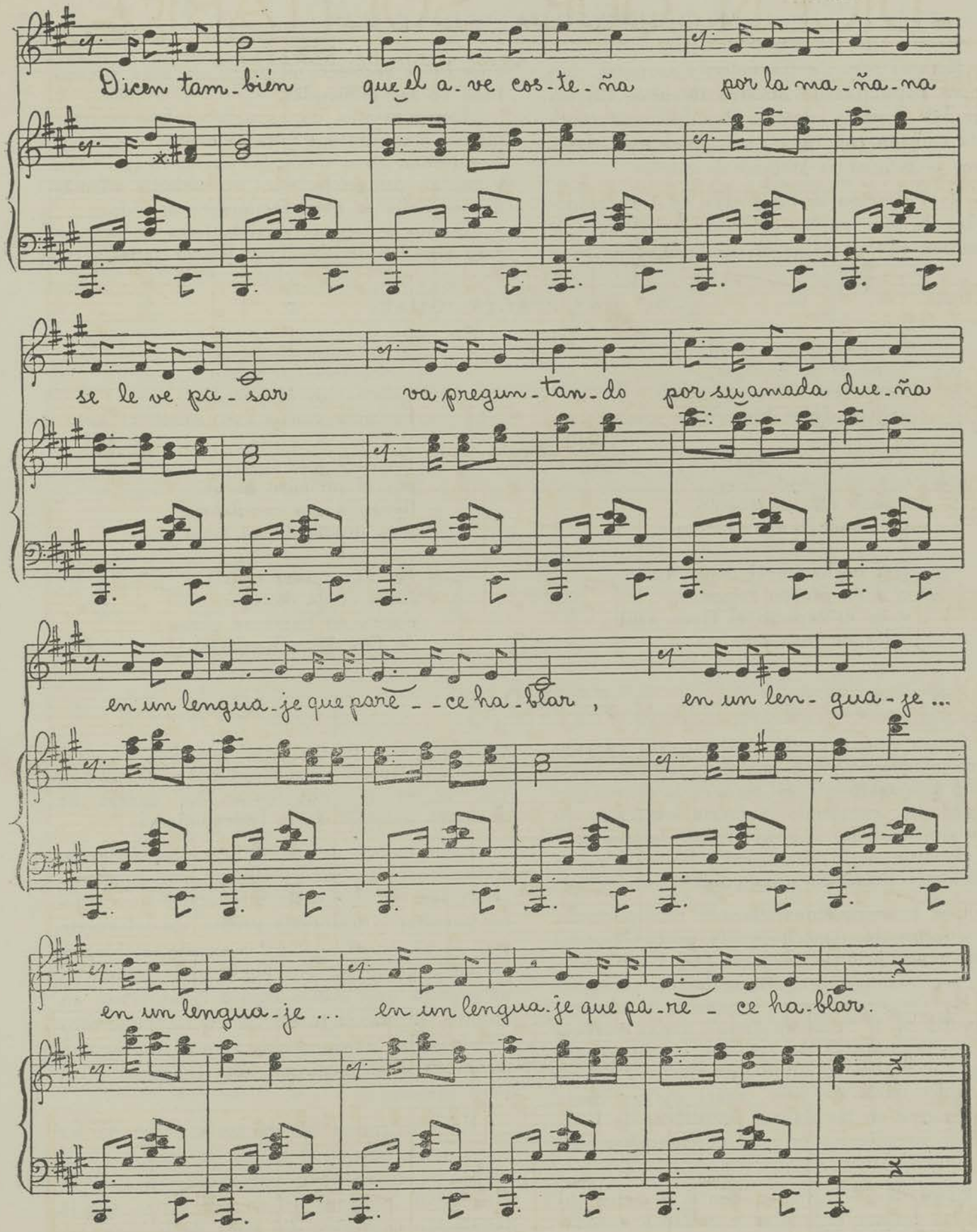
POR MARIA DE BARATTA

Di-cen que so-li-tario en la monta-ña de ra-ma en ra-ma

se le ve cru-zar Y cuando vuel-ve por la tarde al ni-do

A-lli co-mien-za con do-lor a suspi-rar, Alli co-mien-za...

a-lli co-mienza ... alli co-mienza con dolor a suspi-rar.


Dicen tam-bién que el a-ve cos-te-ña por la ma-ña-na
se le ve pa-sar va pregun-tan-do por su amada due-ña
en un lengua-je que pare-ce ha-blar, en un len-gua-je...
en un lengua-je... en un lengua-je que pa-re-ce ha-blar.

"NO HAY PLACER IGUAL"

Esta es otra de las bellas y antiguas canciones populares de nuestro terruño. En todos los pueblos de la República se canta esta canción con ligeras variantes en la letra pues la música es siempre la misma.

Esta canción es muy oída en las temporadas de mar, en los esteros, en los lagos y también en las fincas en las noches de luna cuando se recolecta el grano de café y también en las moliendas.

Las maestras de escuela en los departamentos y cantones, a falta de cantos escolares, la enseñan a sus niños, los cuales la aprenden y cantan con gusto, pues su melodía además de ser bella se pega fácilmente al oído.

Damos a conocer aquí la letra de la canción popular de "No Hay Placer Igual":

«NO HAY PLACER IGUAL»

No hay placer igual
como el de navegar,
nunca en tierra se goza
de tan dulce bienestar.

Yo quiero navegar
con mi soñado bien,
siendo ello mi sostén
yo nunca temo naufragar.

Del horizonte el denso tul,
el alba pronto romperá,
y en el espacio el claro azul
color de rosa tiñe ya.

Y escuchando de la mar
el melancólico rumor,
bajo la luz crepuscular,
bogando vamos sin temor.

Bogar y más bogar,
por el inmenso mar,
llevando por compañera
a la dueña de mi amor.

No hay placer igual
como el de navegar,
nunca en tierra se goza
de tan dulce bienestar.

ESTUDIO

Como vemos en la música, esta canción tiene el ritmo $^6/_8$ *seis octavos,* pero sus bajos están dispuestos de tal manera, lo mismo que la melodía, señalando la forma expresiva de una contra danza, o mejor dicho, de una danza al estilo de la "habanera". Modernamente podríamos decir: de una "gondoliera".

Las primeras contradanzas transportadas al Continente Americano, (y probablemente uno de los primeros lugares fué Cuba) fueron las que nacieron primeramente en España de los *contra-pasos* españoles y algunos ingertos de la *"country dance"*, danza campestre inglesa. Estas danzas, con las habaneras llegadas a nuestro suelo, en nuestro ambiente adquirieron un aire característico, hasta convertirse en las danzas peculiares de Cuzcatlán, cuya forma es muy corriente también en Centro-América.

Estas danzas primitivamente, o mejor dicho, las formas españolas y cubanas, constaron de cuatro partes, pero pasados los años con su evolución, quedaron reducidas a dos, tipo en el que culminaron las danzas de América después de la Independencia.

Esta forma de danza *española-habanera* traída a nuestro país, adquirió por el mismo fenómeno o proceso de injertación un carácter peculiar o fisonomía propia, de tal suerte que al oír aquellas y éstas, puede establecerse en seguida la diferencia, aún cuando su estructura sea más o menos igual. Esto en cuanto a la danza folklórica en forma de canción popular, pues es muy raro encontrar una danza de esta época que no tenga su letra para cantar.

En esta forma de danzas a pesar de su sencillez, se siente el aroma de sentimentalidad y de ensueño en que palpita el alma de Cuscatlán. Sentidas así en esta tierra, son la revelación expresiva del alma de la raza.

NO HAY PLACER IGUAL

POR MARIA DE BARATTA

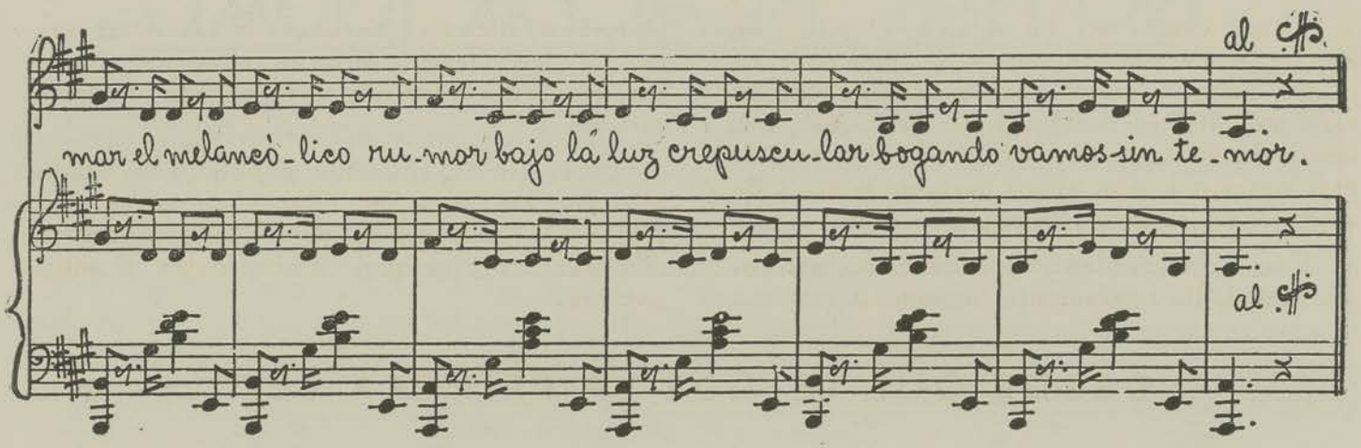
No hay placer i-gual.... Como el de na-ve-gar Nunca en tierra se go-za de tan

dul-ce bien estar.... Yo quiero na-ve-gar Con mi soña-do bien Siendo ello mi sos-

tén Yo nunca temo naufragar. Del ho-ri-zonte el denso tul, el alba pronto rompe-

rá Y en el es-pacio el claro azul color de ro-sa ti-ñe ya Y es-cuchando de la

FIN.



"CREPUSCULAR"

(Canto Popular Salvadoreño)

Este canto popular llamado «Crepuscular», es apenas una estrofa de inspiración patética y melancólica, pero que expresa claramente el estado de ánimo y sentimentalismo de nuestro pueblo.

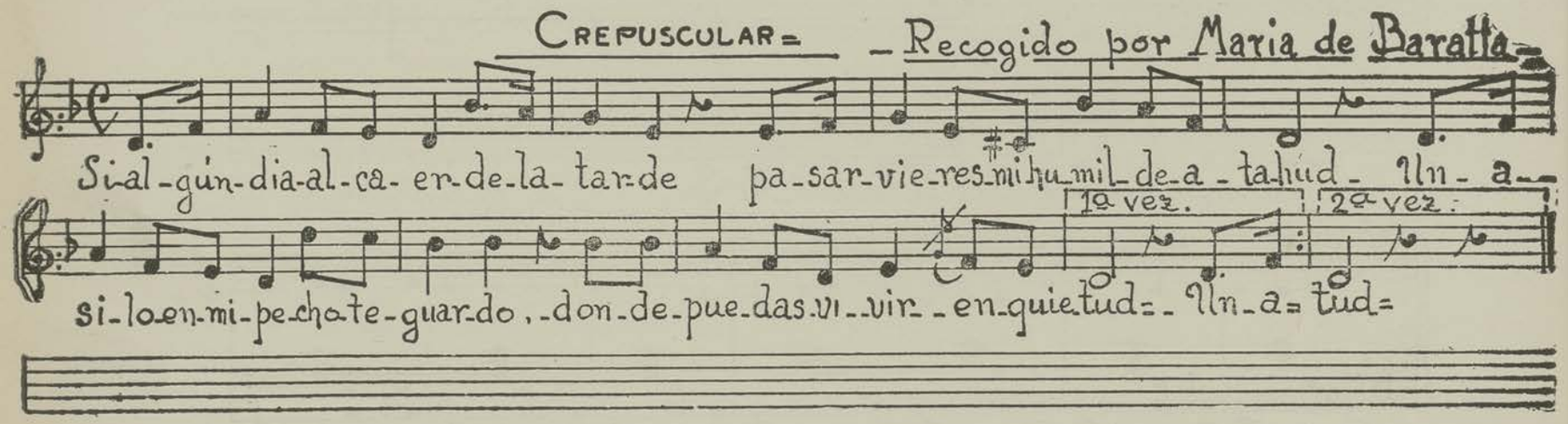
El estilo patético ha sido muy cultivado tanto en la poesía como en la música en nuestro pueblo, y hay canciones que no se pueden oír sin dejar de sentir nuestro ánimo contristado y deprimido. Los campesinos sobre todo tienen predilección por las canciones tristes, y es muy raro oír entre ellos canciones de estilo alegre y bullicioso. Las canciones campestres son tristes o amatorias, mientras que en nuestro pueblo de las poblaciones, o en las temporadas se oyen canciones populares en diversos estilos, pero dando siempre la preferencia al romance y canciones idílicas.

Por eso esta copla cantada en la canción «Crepuscular» me ha llamada mucho la atención, pues tanto en la música como en la letra revelan un estado de alma especial en el autor anónimo que la compuso.

Veamos la letra de esta canción:

«CREPUSCULAR»

Si un día al caer de la tarde
pasar vieres humilde ataúd,
un asilo en mi pecho te guardo,
donde puedas vivir en quietud.



Como vemos en la música, el ritmo en tiempo "moderado" de *compás de compasillo,* en *cuatro tiempos,* en el que va cantando el diseño melódico en tonalidad de *RE menor,* nos llevan desde luego, por la forma y estructura de esta canción, a una época bastante lejana y de estilo como se dice corrientemente: muy viejo.

Con su ritmo lento y cadencioso, así como la melodía ligeramente lamentosa, con sus pausas o silencios después de las notas *negras* y las *blancas,* insinúa el autor anónimo, su forma patética y dramática de esta canción.

Esta canción fué muy popular sobre todo allá por los años de 1880, y ahora se oye sólo en los pueblos en donde se acostumbra recordar las canciones tradicionales y muy antiguas.

"DESDE QUE TE VIDE LA PRIMERA VEZ"

Las canciones populares no siempre nacieron entre los grupos del pueblo más o menos culto, también hubo y hay todavía canciones populares que han tenido su origen entre los grupos de raza indígena o ladinos que aún conservan las costumbres y hasta el modo de expresarse de los indios.

A esta clase de canción, pertenecen estas dos últimas que doy aquí a conocer, que son de inspiración indígena, compuestas por algún poeta y músicos del pueblo humilde llamados ladinos, pero en los cuales a veces se encuentran cosas muy bellas.

Esta canción «Desde que Te Vide la Primera Vez», es la que regularmente cantan los indios o ladinos, cuando llevan el haz de leña a la puerta del rancho de la muchacha que quieren que los acepte como marido.

Entre las gentes del pueblo, cuando oyen cantar esta canción ya saben que el que la canta, es porque a alguna le ha *echado el ojo* para pedirla en matrimonio. La letra de esta canción es como sigue:

«DESDE QUE TE VIDE LA PRIMERA VEZ»

Desde que te *vide* la primera vez
yo de vos me enamoré,
y desde entonces dije entre yo:
esta es la dueña de mi corazón.

Camino el río te volví a *topar*
cuando venías con el *nixtamal,*
me hiciste un *feyo* que me trastornó
y ese *feyo* empeoró mi mal.

Ahora vengo a que me dés el *sí*
para calmar mi cruel dolor,
y te suplico no digas que no,
así estaré juntito a vos.

Repite:

Y te suplico no digas que no,
así estaré juntito a vos.

Tanto la letra como la música de esta canción tienen la forma y estructura muy común entre los indios y ladinos.

DESDE QUE TE VIDE LA PRIMERA VEZ

CORTESIA
DOÑA PETRONA DE YBARRA

Desde que te vi de la primera vez yo de vos me e na mo ré

y desde en ton ces dije entre yo esta es la due ña de mi co ra zón.

Ca mino del ri o te volvi a to par cuando ve ni as con el nix ta mal

me hiciste un fe yo que me trastornó y e se fe yo empeo ró mi mal.

a ho ra vengo a q'me des el si para cal mar mi cruel do lor y te su-

pli co no digas q' no asi esta ré jun ti to a vos y te su vos.

"NEGRITA LINDA"

«Negrita Linda», como la anterior «Desde que Te Vide la Primera Vez», se acostumbra cantarla en la puerta del rancho de la muchacha, cuando le llevan el haz de leña; a continuación le cantan esta canción, para que la muchacha no desprecie al pretendiente y salgan entonces a entrar el haz de leña, que es la señal de que está aceptado por marido.

Estas dos canciones son acompañadas con guitarra cuando la cantan en la puerta del rancho; el que la canta, va casi siempre solo, pues no quiere que nadie sea testigo del desaire al no ser aceptado, y menos aún del coloquio que sigue si la muchacha abre la puerta para entrar el haz de leña. El pretendiente pone el alma en los versos cuando dice:

"NEGRITA LINDA"

Vení acá, negrita linda,
vení acá, te quiero hablar,
que son las últimas vistas
por si no te vuelvo a ver.

Que son las últimas vistas
por si no te vuelvo a ver.

Me *decís* que no te gusta
que te venga a *despertar,*
salí tantito a la puerta
que vamos a platicar.

Salí tantito a la puerta
que vamos a platicar.

Ya me voy, me voy llorando,
adiós, negra de mi amor,
me voy triste y sin consuelo,
porque *vos* no me *querés.*

Me voy triste y sin consuelo,
porque *vos* no me *querés.*

No te vayas, mi negrita,
yo te quiero con amor,
algún día, Dios lo quiera,
estaré juntito a *vos.*

Algún día, Dios lo quiera,
estaré juntito a *vos,*

La forma del diseño melódico, como la estructura de la canción, el ritmo, la tonalidad y el carácter mismo de esta canción, son análogos a la anterior, a tal punto, que casi podríamos decir que vienen del mismo autor.

Son de la misma época, y nos aventuramos en asegurar que ambas nacieron en la misma región. Sólo sabemos que son muy antiguas, y la forma en que se ha acostumbrado siempre en cantarlas, que es para ir a demandar el amor y aceptación de la muchacha a quien se desea conquistar para esposa.

Compárese las dos canciones y verá el querido lector la analogía de frases o motivos musicales en ambas composiciones.

Véase en la primera: «Desde que Te Vide la Primera Vez», la frase o motivo musical que comienza en el cuarto compás, donde dice: "Yo de vos me enamoré", y compárese con la frase o motivo musical de la segunda canción «Negrita Linda», que comienza en el octavo compás, o sea donde dice: "Que son las últimas vistas", y verá la analogía de la frase o cadencia, empleando las mismas notas y caracteres. El parecido no puede ser más notable.

Por esto creo que ambas canciones fueron del mismo autor, porque no habiendo estado escritas, es muy difícil un plagio o imitación, tanto más que el estilo de la letra también indican una misma fuente, y es casi imposible que de oído, dos autores distintos tengan tanta similitud de estilo y forma como se encuentra en las dos canciones.

NEGRITA LINDA

CORTESÍA DE DOÑA PETRONA DE YBARRA

Ve-ni-a cá ne-gri-ta lin-da ve-ni-a cá te quiero hablar

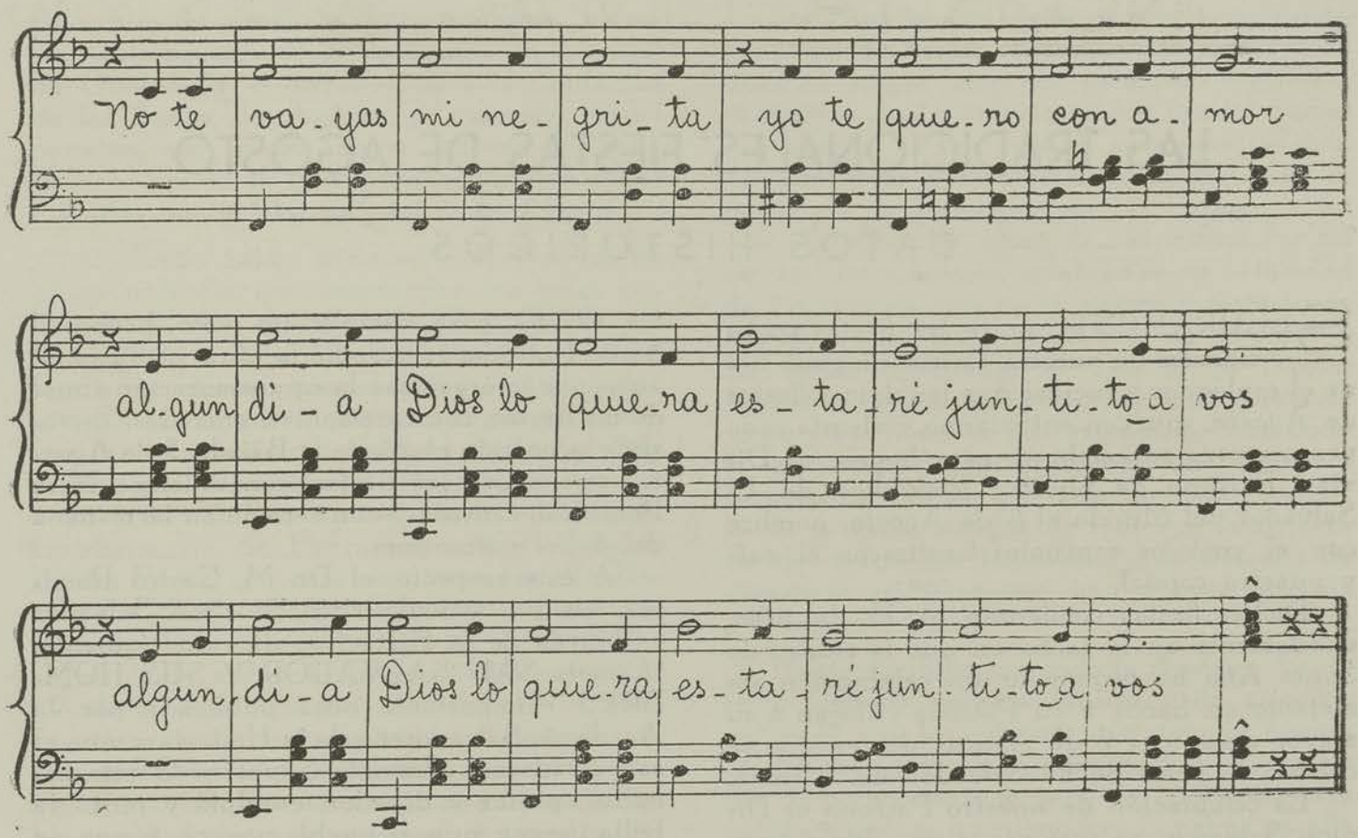
que son las ul-ti-mas vis-tas por si no te vuelvo a ver

me de-cís que no te gus-ta que te venga a dis-per-tar

sali tan-ti-to a la puerta que va-mos a plati-car. car.

Ya me voy me voy llo-ran-do A-dios ne-gra de mi a-mor

me voy tris-te y sin con-sue-lo por que vos no me que-rés.


No te va - yas mi ne - gri - ta yo te que - ro con a - mor
al - gun di - a Dios lo que - ra es - ta - ré jun - ti - to a vos
algun di - a Dios lo que - ra es - ta - ré jun - ti - to a vos

LAS TRADICIONALES FIESTAS DE AGOSTO

DATOS HISTORICOS

SEGURAMENTE entre las fiestas tradicionales de nuestra Patria, ninguna tiene el esplendor y lucidez que las típicas fiestas de Agosto, que con entusiasmo y alegría cada vez mayores se celebran, para honrar al Divino Patrono de nuestra República de El Salvador del Mundo el 6 de Agosto, nombre con el cual los españoles bautizaron el país y nuestra capital.

Dichas fiestas comienzan el 25 de julio, exactamente en la fecha en que la ciudad de Santa Ana ha terminado una celebración semejante en honor a su Patrona y llegan a su mayor apogeo el 6 de Agosto, día en que se celebra la fiesta de El Salvador del Mundo.

La celebración de nuestro Patrono el Divino Salvador, se remonta a una época muy antigua. El 1°. de Abril de 1528 se estableció el primer Gobierno formal de San Salvador bajo la presidencia de Don Diego de Alvarado, subordinado a la Capitanía General de Guatemala. En seguida vino la época del coloniaje español. Diego de Holguín fué el primer Alcalde de San Salvador.

Según los historiadores Dr. Alberto Luna y Profesor don Jorge Lardé, después de Holguín fueron Alcaldes, Luys de Luna, Antonio de Salazar y Juan de Aguilar, es decir, de 1527 y 1528. Las fiestas de agosto así como la celebración del CORPUS CHRISTI se remontan a aquellos últimos años.

En aquellos tiempos o sea en los primeros días de la celebración de las fiestas de El Salvador, era puramente religiosa, se concretaba a que ese día del Patrono de nuestra República se paseaba el Pendón Real por las principales calles de nuestra capital. Y algunos historiadores cuentan que también en el de Diciembre "se paseaba la Espada del Conquistador, que se custodiaba en Mejicanos".

El carácter cívico-religioso de que hace gala en la actualidad, arranca de fines del siglo XVIII cuando un acaudalado terrateniente y gran devoto católico de nombre Silvestre García, para cumplir un voto hecho al Santo Patrono, emprendió la obra piadiosa de auspiciar y organizar la conmemoración anual de las fiestas, con ceremonias, entradas, carrozas y procesión el día de la Bajada, 5 de Agosto, cerrándose las fiestas con solemne Misa Pontifical, cantada y con sermón en la mañana del 6 del mismo mes.

A este respecto, el Dr. M. Castro Ramírez, en un artículo titulado «San Salvador a Través de la Historia», dice lo siguiente: "Cuenta SAN SALVADOR Y SUS HOMBRES —importante obra publicada por la Academia Salvadoreña de la Historia— que el sansalvadoreño Antonio Silvestre García, escultor, pintor y dorador, esculpió y pintó la bella imagen que el pueblo venera, y que se coloca en el carro el día de su TRANSFIGURACION".

"Murió García en pleno período colonial; y se conoció por su residencia la tierra de San Antonio Los Amates, formada hoy por las valiosas propiedades de El Espino y San Benito".

Después de su muerte, ocurrida en 1807, el Municipio se encargó de la celebración y nombró administradores a quienes correspondía organizar todo lo concerniente para el mejor esplendor de las fiestas cívicas de Agosto en honor del Patrono Salvador del Mundo.

Me contaba mi abuelo (el padre de mi madre, que era a su vez nieto de don Silvestre García), que don Silvestre era gran pintor y escultor, y que en muchos templos de aquí, habían pinturas y altares pintados y dorados por él.

La Divina Imagen de El Salvador del Mundo, mi tatarabuelo la esculpió de un naranjo hermosísimo que tenía en su casa, y habiéndose secado, don Silvestre aprovechó aquella madera para llevar a cabo la obra de arte del Patrono de nuestra República.

Me contaba también mi abuelo don Salvador García, mostrándome el testamento de don Silvestre García, que su padre don Ba-

silio, hijo de aquél, le decía que don Silvestre había conseguido de la Capitanía General de Guatemala el permiso para la fundación de las fiestas de Agosto, y obtenido aquel permiso, ese mismo año se estrenó la bella imagen que es la que actualmente sale todos los años en la "Bajada" del 5 de Agosto.

Recuerdo haber leído en el testamento de mi tatarabuelo, que comenzaba con estas palabras: "En el nombre de Dios Padre, de Dios Hijo y de Dios Espíritu Santo...", y seguía mentando que el Albacea tal... etc., etc. Entre las cosas que más se me grabaron, fué la descripción del matrimonio de don Silvestre, que decía que el año tal... habiendo venido de México en una misión de aquel Gobierno, un Sr. Evora con su hija llamada Benita Evora, conocida popularmente por Benita La Mexicana, don Silvestre y Benita se comprendieron y se amaron. El señor Evora regresó sólo a México después del motrimonio de su hija con don Silvestre. En el mismo testamento decía que la celebración de la boda había sido tan rumbosa, que las fiestas duraron ocho días, en los cuales la novia había cambiado lujosas "polleras" festonadas con galones dorados y plateados. También decía el testamento, que, como una gracia especial de don Silvestre, había puesto en libertad a todos los esclavos o encomiendas que tenía a su servicio en honor y por "merced" especial de doña Benita de García.

Doy a conocer todos estos datos que creo no son conocidos, pues tratándose de quien instituyó las fiestas agostinas, vale la pena de conocerlos.

Vamos a transcribir aquí un interesante artículo que sobre las Fiestas de El Salvador, escribió el Dr. Alberto Luna, pues como dato histórico, es valiosísimo y conviene por lo tanto perpetuarlo y conservarlo. Helo aquí:

LAS FIESTAS DE EL SALVADOR EN LOS AÑOS DE 1525 A 1821.

El Franciscano Maestro Silvetre García, Pintor y Dorador, Autor de la Actual Imagen del Salvador.

Mayordomos y Capitanas.

Nadie que no haya hojeado la historia de hábitos coloniales, ignora la manera de cómo se divertían nuestros antepasados.

De España nos vinieron con la conquista, multitud de fiestas religiosas que conservaron durante largos años su primitivo espíritu y carácter y que conmovieron por igual a nobles y plebeyos. Tales fueron, para no citar más, las suntuosas fiestas del Corpus; las solemnísimas de la Bendición de las Palmas, y las más renombradas quizá de todas ellas, las del Drama del Calvario, celebradas en la ciudad de Guatemala con tanta pompa y majestuoso aparato. Así, las procesiones, las vísperas y las misas celebradas el Día de los Santos Patronos, era lo que principalmente servía de pasto a sus honestas diversiones, porque, dada la ignorancia y abatimiento en que vivían, y la suspicaz tiranía que veía en toda reunión, hasta privada, amagos de sedición, la existencia del teatro era imposible, y el derecho de divertirse públicamente una ofensa inferida a la majestad real.

Había también, en toda la América Española, algunos sucesos faustos y de singular consuelo para los colonos, que siempre fueron celebrados con regocijadas fiestas. Después del reconocimiento y jura del Soberano, los acontecimientos que llevaban la palma en ello y daban la medida para "valorar los quilates del fino vasallaje de un pueblo que idolatraba a su señor", eran las preñeces y los partos de la Reina. Las fiestas que seguían al anuncio de hallarse la Reina en cinta, pintaban muy a lo vivo, la altísima idea que nuestros padres tenían de la grandeza y poderío del Monarca español.

"El Rey, —dice Amunátegui,— tan luego tenía la noticia del estado interesante de su amada mujer, lo comunicaba por medio de circulares que se hacían conocer de todos por bando solemne".

"Generalmente se hacía saber, no sólo el principio de la preñez, sino también su continuación a los seis meses y por su puesto el alumbramiento."

"Y como los Reyes de España, cuando enviudaban, se volvían a casar, y por lo común tenían muchos hijos, las noticias de esta especie se repetían con frecuencia."

"Así: la Reina está preñada, continúa preñada, ha parido, eran comunicaciones que venían periódicamente y sin interrupción."

"¡Oh, con semejante repetición,—continúa el señor Amunátegui,— el pueblo colonial de-

bía vivir de júbilo en júbilo, si hemos de prestar fe al testimonio de las reales cédulas que lo aseveran con una seriedad tal, que es imposible no tomarla por la expresión de la realidad."

Estas eran las fiestas que bien podemos llamar de familia, y en las cuales, echando la casa por la ventana, —como dice el Dr. Ramón A. Salazar,— hacían alternar las vistosas danzas de *El Toncontín, El Tunco de Monte, El Chichimeco* y *El Talanje,* con la candorosa piedad de las farsas y de *los villancicos* pastoriles. Muchas de estas manifestaciones del amor y gratitud de los pueblos a sus soberanos, merecieron el honor de empalagosas relaciones, como la celebrada en 1631, con motivo del nacimiento del Príncipe Don Baltazar Carlos Domingo, hijo de Felipe III.

Hubo otra ceremonia más célebre y famosa todavía, por lo antigua y solemne: *El Paso del Estandarte Real,* que tuvo lugar, por vez primera, en la villa de San Salvador, en el año de 1525, siendo Alcalde a la sazón don José de Luna, en reposición de don Diego de Holguín. Con esta imponente función, vísperas, misas y sermón se celebraron, durante la época colonial, las Fiestas del Divino Salvador del Mundo, el 6 de Agosto de cada año. Porque no debemos formarnos de ellas, en aquellos tiempos, la idea que hoy tenemos de las brillantes y pomposas con que el pueblo salvadoreño solemniza su fe en la actualidad. No tenían de fiesta más que el nombre. Cantadas las vísperas, celebrada la misa del día del Santo Patrón y arrinconada en la Sala de Armas la Insignia de la Majestad Real, después de haberle dado su paseo por las calles, todo el mundo volvía a sus hogares a seguir vejetando en la tristeza y la inacción y esperando resignado la fiesta del año *venidero* y el aviso de haber fecundado el Rey a la Reina.

El carácter cívico-religioso que las Fiestas del Salvador presentan hoy, se empezó a manifestar a fines del siglo XVIII. Existían entonces en esta capital un hombre muy religioso, de irreprochables costumbres, conocido generalmente por el Maestro Silvestre García. Era tercero de la Orden Seráfica de San Francisco, y ejercía el oficio de pintor y grabador.

Imagen del SALVADOR DEL MUNDO, hecha por el escultor salvadoreño don Silvestre García, que es la que sale en la BAJADA DEL SEÑOR el cinco de Agosto.

En el año de 1777, el Maestro García, llevado de su celo ardiente por las manifestaciones externas del culto cristiano, y cumpliendo un voto hecho en momentos de suprema angustia, esculpió y pintó la bellísima estatua del Salvador que el pueblo venera y coloca en el carro el día de su Transfiguración gloriosa. (5 de Agosto).

Desde entonces el Maestro Silvestre, con un entusiasmo altamente laudable, se echó encima la devoción de hacerle al Santo Patrón su fiesta todos los años con novenario y jubileo; noble tarea que siempre llevó a cabo con buena voluntad hasta su muerte, que ocurrió en 1807.

Para llenar el gran vacío que dejó aquel buen cristiano, la Municipalidad tomó por su cuenta la celebración de la fiesta, y, para darle mayor solemnidad, nombró a 16 personas para que durante el término de seis años, contribuyeran a su decoro y alegría. En el primer año de 1808 la celebración de la fiesta fué vaciada en los mismos moldes que había dejado su fundador. En el segundo, se nombró por primera vez una capitana, que lo fué doña Dominga Mayora, quien organizó una pequeña «entrada», en la cual lucieron por su ausencia las «limosnas», los «ramos», los «dulces» y los «refrescos»; pero, en cambio, se reprodujo con delicada y pintoresca poesía, la ficción de la llegada al país de un buque cargado de una gran variedad de flores silvestres, que fueron profusamente esparcidas en la Plaza de Armas, (después Parque Dueñas y hoy Parque Libertad). En el tercer año, se fabricó en el atrio de la Iglesia Parroquial un gran volcán, en cuya cima se colocó al Salvador del Mundo, ostentándose radioso en todo el esplendor de su divinidad deslumbradora, conversando con Moisés y Elías; también hubo maitines. En el cuarto año, construyeron un modesto carro de madera y papel de colores, sobre el que colocaron al Santo Patrón y llevándolo en procesión por las principales calles, entraron después a la Plaza de Armas en donde tuvo lugar, por primera vez, el tradicional «Descubrimiento».

Tal es la manera de como se celebraron durante la Colonia las fiestas del Salvador hasta que en 1821, con la libertad, fueron sustituidas por las brillantes y suntuosas que hoy se organizan,

En el día conservan pocos rasgos en sus tradicionales caracteres, y la forma y la impresión que en aquellos ya lejanos producían, tal vez se alcancen a percibir en este ligero esbozo, que no aspira más que a reproducir fielmente la verdad.

LA QUINCENA.—Tomo III.—1904.

Grupo de vendedores de jarcia en la Feria de Agosto en nuestra ciudad capital.

Desde la época de la independencia, estas festividades han sido cada vez mejores, más concurridas y suntuosas. Hoy día incluyen al festival cívico religioso una magnífica feria comercial que se prolonga por un largo período de alegría y entretenimiento, en el que hay compras y ventas de todas las industrias que hay en el país, y de los productos que vienen de México y todo Centro América.

Indígenas de Nahuizalco vendiendo nísperos en la Feria de Agosto de nuestra ciudad capital.

Las fiestas Agostinas de San Salvador vienen siempre precedidas de grandes preparativos y propaganda, que estimulan valiosamente las actividades comerciales e industriales del país, siendo nuestra capital un centro de atracción para el turismo, efectuándose grandes transaciones y movimiento inusitado en los negocios. Uno de los rasgos más sobresalientes de estas fiestas es el pintoresco desfile de carrozas alegóricas y los bailes típicos indígenas que vienen de todas partes de la República. Tradicionalmente estos desfiles se han llevado a cabo en derredor de la plaza mayor frente a los portales del comercio, y cuando se ha dispuesto cambiar estos desfiles en otro lugar, ha sido la fiesta un solemne fracaso.

A las fiestas de Agosto siempre se les ha llamado: "FIESTA TITULAR DEL DIVINO SALVADOR DEL MUNDO", pero dentro y fuera de la República es conocida por: FIESTA DE AGOSTO CIVICA Y RELIGIOSA. Actualmente la han declarado: FERIA NACIONAL DE EL SALVADOR Y FIESTAS CIVICAS DE AGOSTO.

Unas de las Fiestas Titulares del Divino Salvador que más esplendor han tenido, fueron las celebradas en tiempo del Gobierno del Dr. Don Alfonso Quiñónez Molina. Este Presidente que amó siempre a su Patria y que fué uno de los más tradicionalistas que hemos tenido, tuvo empeño en que las fiestas de Agosto desplegaran con derroche todo lo típico, autóctono y que de tradicional teníamos. Hasta entonces muchos salvadoreños se dieron cuenta de que pueblos apartados como el de Cacaopera, mandó sus bailes tradicionales de «LOS PLUMEROS» llamado antiguamente «EL BAILE DEL TONCONTIN»; esta danza y danzarines llamó mucho la atención por su vistosa indumentaria y aparatosa danza. Vinieron también un gran número de «HISTORIAS» de varios pueblos, entre ellas las de Los Izalcos, que bailaban y recitaban sus estrofas sin llevar máscaras.

Aquellas fiestas no podrán olvidarse tan fácilmente, y el talentoso Presidente que con visión verdaderamente patriótica y pauta cultural fomentó y auspició dichas fiestas, vivirá en el agradecido recuerdo de quienes saben apreciar el valor y trascendencia de estas cosas, las cosas de la tierra y de la raza.

Airosas muchachas vendedoras de dulces en las tradicionales Fiestas y Feria de Agosto de nuestra ciudad capital, luciendo los típicos sombreros de Tenancingo.

"SON DE LOS VIEJOS" Y "DIANA"

Ya hemos dicho que en las tradicionales fiestas de Agosto celebrando la Transfiguración de El Salvador del Mundo, que es el Patrono de nuestra República, hay desfile de carrozas alegóricas todos los días en las entradas de los barrios de la capital; pues bien en estos desfiles no falta el tradicional «Són de Los Viejos», con el cual bailan los hombres enmascarados de los característicos "Viejos", que no faltan en el recorrido de las entradas.

Este són data desde los comienzos de la celebración de las fiestas típicas de Agosto y aún en las de los pueblos, no faltan «Los Viejos» bailando con su grotesca indumentaria, la humorística danza al ritmo de su «són» especial.

No bien desemboca en la plaza el desfile de la carroza de algún barrio, cuando aparece la cuadrilla de «Los Viejos», que los organizadores de la entrada han contratado para darle realce y animación a la fiesta. Avanzan los bailarines, el rostro cubierto con mascarones bufos, la indumentaria improvisada con vestidos de colores y adornos de papel, fingen una senectud o ridículo, que desmienten el vigor de sus cuerpos jóvenes y ligeros en los movimientos de la danza.

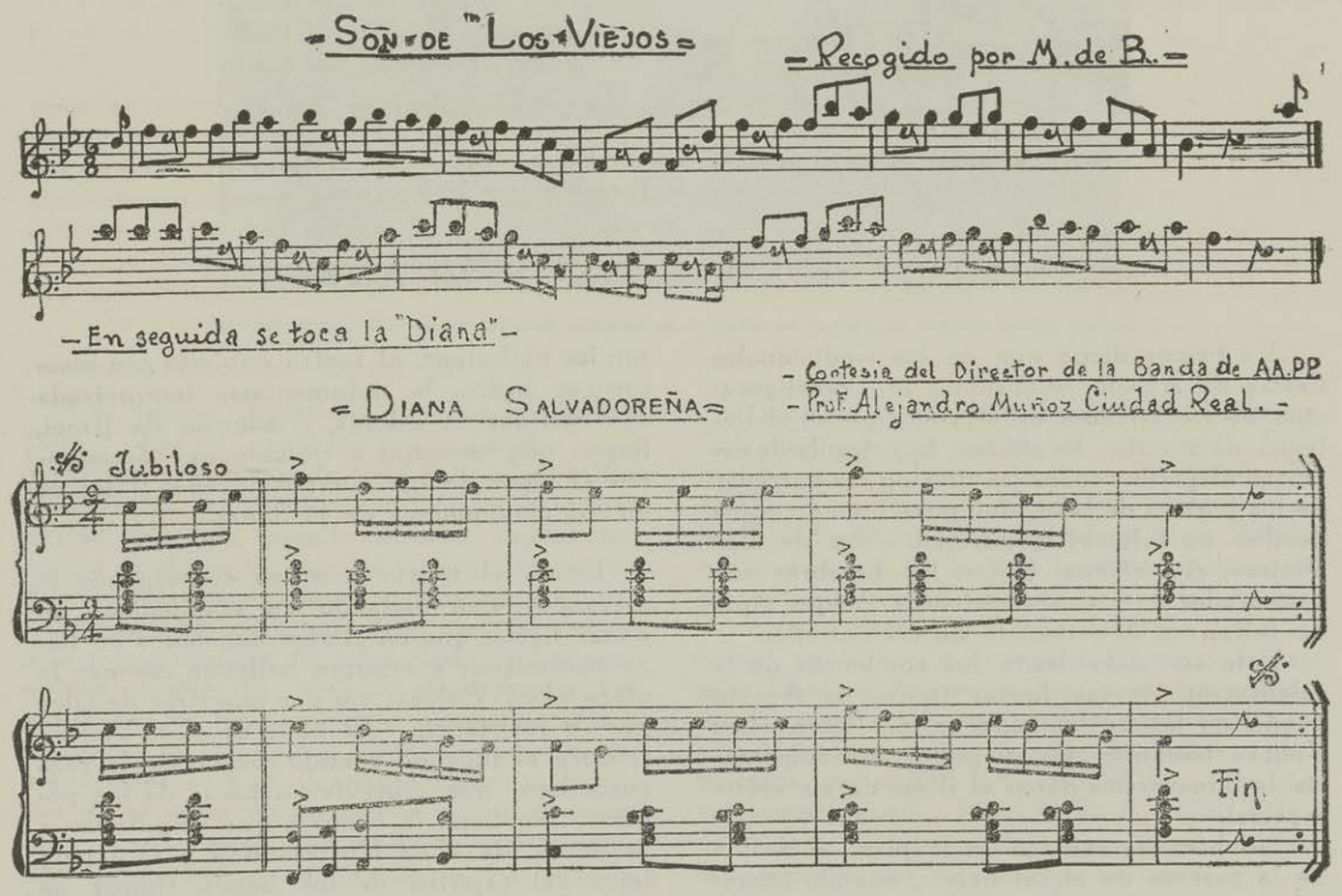
Desde el barrio a quien corresponde la carroza vienen bailando en evoluciones de danza ligera, que en ciertos momentos se hace automática; y siempre bailando coronan la plaza «Los Viejos», sin dar muestras de tales por su resistencia. El baile de «Los Viejos» traduce el ingenuo sentido cómico de la raza cuzcatleca, que sobrevive a pesar de los pesares. No tiene la bizarría que singulariza a la danza de «Los Historiantes» y está muy lejos del espíritu de los bailes típicos de conjunto con que se celebran otras fiestas y ritos. Se nos presenta éste, como único en sus elementos y su intención.

ESTUDIO

La música de este «són», tiene el estilo y forma constructiva de la música en la época de la conquista, pero, como se encuentra en la extensión del diseño melódico el 7o. grado de la escala, ésto nos hace pensar: primero, que ese 7o. grado fué agregado después de muchos años de su evolución, o el són, data de principios o mediados del siglo XVIII, época en que ya la cultura occidental había introducido en América los 7 grados de la escala.

En cuanto a la forma constructiva, tiene todas las características de algunos sones de «La Historia de Moros y Cristianos». Es muy de la música de «La Historia», esa frase del segundo *tiempo* del 3er. compás y la del primer *tiempo* del 4o. compás en la segunda parte del són de «Los Viejos».

Su ritmo $^{6}/_{8}$ *seis octavos* y su estilo humorístico y bufo le dan la inconfundible semblanza de las variedades musicales de aquellos lejanos tiempos de la colonia.



"LA DIANA SALVADOREÑA"

¿Quién al oír La Diana Salvadoreña, no se recuerda de las Fiestas de Agosto, de las alegres alboradas, de la Bajada del Divino Salvador el 5 de Agosto, cuando al descubrirlo, junto con las salvas de artillería, se escuchan por nuestra Banda de AA. PP. las animosas notas de nuestra «Diana Salvadoreña»?

También recordamos con emoción, las premiaciones de nuestros colegios, cuando al leernos las calificaciones, si éstas eran sobresalientes, el Jurado de Exámenes tocaba el tim=

bre, e inmediatamente rompía estruendosa en la Banda «La Diana Salvadoreña».

Esta Diana se acostumbra tocarla siempre después del baile de «Los Viejos», y aunque no esté presente una banda completa, a veces un reducido cuerpo de músicos de la misma, dan cumplimiento a este ritual de la Diana después del baile de «Los Viejos», pues esto es tradicional.

Es tan popular y tan antigua, que hasta nuestros *zipotes* callejeros la tararean con letra de su invención.

¡Chín, chín, chín!
¡Cara'e volatín!
¡Chín, chín, chín!
¡Cara'e volatín! etc.

ESTUDIO

«La Diana Salvadoreña» es tan antigua casi como el són de «Los Viejos» y fué de invento completamente popular.

Es una de las muestras del folklore popular de los viejos tiempos, y después de muchos años de vivir en el corazón y costumbres de nuestro pueblo, mereció cartel oficial por significar exactamente el sentir y la expresión jubilosa del pueblo.

He oído muchas dianas, pero creo, sin temor de equivocarme, que ésta diana salvadoreña es una de las más bonitas y expresivas.

Su ritmo en $^2/_4$ *dos cuartos* y *tonalidad* en *FA mayor,* enmarcan el movimiento repetido de sus intervalos que descansan en la *tónica* a la *octava* superior e inferior, y en la *dominante,* buscando el reposo final en la *tónica.*

La frase descendente de la *dominante* hacia la *tónica* del segundo *tiempo* del penúltimo *compás* de la primera y segunda parte de la diana, son una de las características inconfundibles no sólo de la música de nuestra raza, sino también una de las formas de la música criolla después de la conquista.

El movimiento de los grupetos de *semicorcheas* son los usuales de nuestra música indígena autóctona, lo mismo que después del movimiento el *reposo* expresado en las *notas negras.* Tome el querido lector, una muestra de nuestras variedades autóctonas y compare: después de observarlas, se convencerá de que nuestra aseveración no anda equivocada.

Todas estas formas de construcción en nuestra Diana Salvadoreña, son las que además de darle fuerte característica racial, han hecho que se adentre en el alma de nuestro pueblo y que sintiéndola tiene que perdurar a través del tiempo y de las generaciones.

LA POESIA EN LA CANCION SALVADOREÑA

De la poesía en la canción salvadoreña, casi podríamos tener conceptos similares a los vertidos ya para el canto popular, pues la poesía de la canción popular, como hemos dicho, nacen juntas y son partes integrales de una misma cosa.

Pero como en algunos casos tiene sus adaptaciones, vamos a delinear a grandes rasgos las formas y peculiaridades de la poesía en la canción salvadoreña. La poesía en la canción, especialmente de carácter popular, son de producción anónima, y es en donde palpita el alma y el arte rítmico de las muchedumbres.

Nuestro pueblo, como todos los del Continente Indo-Hispano, tiene afición por expresar su poesía interior, sus estados de alma, que es vida del sentimiento de sus manifestaciones de placer y dolor, de amor y de odio, sea por medio de la poesía, de la canción o de la danza.

El pueblo, siempre alerta y emotivo, tiene en su intuición estética, capacidad para conocer, sentir y producir la belleza.

Sobre esta Patria mía en que han llovido acontecimientos tristes con delineamientos de tragedia, y también heroicos hasta rayar en lo sublime, es natural que tenga su fisonomía propia en su poesía, sus canciones y diversas manifestaciones artísticas.

Nuestro pueblo, como todos los pueblos indo-latinos, sabe expresar sus sentimientos, sus dolores, sus recónditas emociones en cantares impregnados de ingenua belleza, pero también de suave dulzura y del alma humilde que los ha creado.

A veces es el espíritu de la raza india que se queja porque el glorioso pasado ya no existe; es el poemita de la inquietud del criollo o del mestizo que se torna caricia y ternura para cantarle a la amada cuzcatleca, o es el salvadoreño henchido de fe, que ansía levantar a la raza plenamente hacia los horizontes luminosos de ideales elevados y nobles.

¡Es el sentimiento del pueblo de Cuzcatlán que se hace estrofa popular, encajada en la canción apasionada y lánguida, o en danza típica pintoresca o voluptuosa, con melodías simples y bullangueras, que expresan el amor retozón y galante, tierno y apasionado de los idilios campestres o de la humilde ranchería aldeana!

Así nació la poesía y la canción popular, de manera espontánea e inseparables ambas, en el alma de la raza aborigen. Es decir, que la poesía de una canción es el alma de ésta.

Pero también muchas veces la poesía en la canción popular, es inspirada por diversos motivos y con adaptaciones suigéneris. El medio físico, como se sabe, contribuye poderosamente a crear estados de conciencia especiales. con emociones inefables.

Por muchos años la vida colonial, los edificios, el arte, la cultura, los vestidos, las costumbres, todo, fué desde luego un reflejo de la Madre Patria (España). que cobijaba a sus hijos con su mismo ropaje y aliento. Pero los hijos mestizos y criollos, tenían su alma propia; tenían también su fuerza atávica y empezaron a delinearse las modalidades y formas en el alma de la Nueva España, que se perfilaron también en la canción. La poesía de la canción salvadoreña, empezó a poseer fisonomía propia, y a distinguirse de la española, aunque influenciada y derivada de aquella. A pesar de la vida tan agitada por mil razones en la época colonial, nada pudo contener el avance irrefrenable de las modalidades criollas o mestizas en la nueva raza, que al impulso de sí misma iba hacia adelante.

La Historia nos refiere cómo se construyeron templos maravillosos, cómo se hicieron retablos estupendos, cómo están cantando todavía fuentes bellísimas en plazas y jardines, cómo surgieron palacios señoriales de churrigueresca arquictectura, y, en fin, cómo cantaron los poetas y cómo la música fué trazando nuevos temas en los pentagramas de los inspirados criollos.

Entonces la poesía en la canción cuzcatleca, se adaptó al medio en esta época colonial; mas todavía no era el producto genuino del pueblo, pues la raza criolla empezó sus balbuceos a fines del siglo XVII, y fué hasta en la segunda mitad del siglo XVIII que afirmó su modalidad y formas peculiares de la raza.

Antes de esta afirmación se ha visto con frecuencia la adaptación de poesías que no eran el producto de la inspiración del pueblo, a melodías que eran inventadas para tal o cual poesía. Sucedió también el caso bastante frecuente en época posterior, o sea ya en el final del siglo XVIII, que muchas estrofas, cantares y coplas de inspiración netamente cuzcatlecas, fueron cantadas con aires populares de música que no era el producto de la inspiración salvadoreña.

Por ejemplo: con la música de la «Traviata», el «Rigoleto» y de otras óperas y zarzuelas se cantan estribillos y coplas de invención popular.

El pueblo ha tenido siempre tendencia a un estado de alma dulcemente triste; este estado de alma se nota en la letra y en la música de las "tonadas" dichas por los trovadores y cancioneros del pueblo.

La poesía en la canción salvadoreña es sencilla, y nació así naturalmente como las florecillas en el campo; a veces es ingenua y saturada de añoranzas, cuando nace en las chozas humildes o en los modestos caseríos de la aldea; otras veces es doliente y se queja, como la vida del pueblo, dulce y apacible como un tranquilo y bello amanecer, que lleva en su melodía una ensoñación de felicidad con el delirio del paisaje siempre variado e interesante que palpan y viven nuestros campesinos.

Ya es bastante copioso el acervo de nuestras canciones populares, y actualmente tenemos un trovador cancionero en Pancho Lara, que con su inspiración y gran devoción por nuestro panorama y nuestra raza, nos ha enriquecido con magnífico aporte de canciones salvadoreñas que están dando nombre a nuestra Patria y despertando la inquietud y entusiasmo por la canción en nuestro ambiente.

La canción de ahora, puede ser rica y variada en el ritmo, en sus modulaciones y también en la métrica de sus versos.

No así los ritmos musicales de los cantares primitivos, que eran binarios o cuaternarios, como no podía menos de ser, si tomamos en consideración que el único metro poético usado por los indios era el trocaico según lo ha demostrado el señor J. H. Cornys en detenidos estudios.

Pero al consumarse la conquista por los españoles, vinieron los copleros y guitarristas andaluces, y los nativos dócilmente se entregaron a la influencia de los sevillanos. España cantó en América y los himnos litúrgicos de nuestros indígenas se transformaron.

"La ética religiosa en sus cantos varió con la estética" y surgieron las canciones de la liturgia cristiana, más divinas, pero también más humanas, pues estaban a su alcance con la fe de sus nuevas y consoladoras enseñanzas, con la esperanza de redimirse para llegar a una vida mejor, y con el amor del Divino Redentor, que es todo caridad y consuelo, como se lo predicaban y demostraban también con el ejemplo los abnegados misioneros.

Y entonces los adoradores de Visiloposhtli dejaron de cantar a la guerra y a los sacrificios humanos; dejaron también de entonar las demandas encargadas a los «Mensajeros del Sol» y nacieron los «Cantos de Mayo», los «Villancicos» y «Pastorelas», que acompañados con los nuevos instrumentos coloniales, amenizaban las fiestas, el paseo del «Pendón Real», fiestas reales de los conquistadores cuando recibían la noticia del nacimiento de un nuevo Príncipe de los Monarcas españoles, fiestas religiosas en los templos coloniales católicos, etc.

Después el indio como el ladino comenzó a expresarse en la nueva lengua castellana, y en sus primeros balbuceos, empezó a ensayar su inspiración haciendo estrofas para sus canciones que también bailaban, con sus ritmos y sus formas de expresión. Así nacieron «La Chacona» y «La Zarabanda» en nuestro ambiente, que llevadas después a Europa por los españoles, se enseñorearon y tomaron cartel de buena música y danza de salón en la cultura del Viejo Mundo.

El indio tiene una forma peculiar de poesía en su canción: es bailable; pero sólo ellos en su medio, con su ambiente y sus instrumentos, saben interpretar el secreto de sus movimientos, en el ritmo de sus meneos, con la característica inimitable de sus pasos, gestos y actitudes.

La poesía indígena en sus canciones, no es la sabia inspiración la que la motiva, lo mismo que la música, sino que ellos en las emociones que forman la vida, arrancan una melodía en su "pito de caña" o un acorde en la guitarra y un verso para sus cantares o "tonadas". Los asuntos de sus canciones están tomados de la misma vida real y del medio en que actúan. Así la música aunque rudimentaria y sencilla, al escucharla deja impresa en nuestro espíritu sensaciones imborrables, porque trasciende en ella el alma de la raza.

Las notas de los sonecitos indios, son sencillamente encantadores. Al escucharlos nos volvemos a sentir en el pueblecito humilde, respirando el aroma suave de los naranjos en flor, frente al agreste panorama lleno de luz, bajo el cielo azul bañado de celajes en la puesta del sol, en donde la atmósfera ardiente y tropical, enciende las frescas mejillas de las muchachas pueblerinas.

La poesía en la canción cuzcatleca, tiene a veces aliento de vida, embriaguez de sentimiento, variedad de matices y desmayos de dolor.

Por eso es que esas sencillas estrofas de la poesía en la canción de nuestro pueblo, dá la más fiel expresión de la vida y el sentimiento de nuestra raza. No podríamos decir, cuál es más bella, si las palabras o la música; pero cuando escuchamos una y otra formando la canción, nuestra emoción es tan completa que no podrá olvidarse.

La poesía en la canción indígena tiene sus características que veremos en los ejemplos más adelante. Algunas tienen su forma bilingue y otras la forma híbrida del español desfigurado como lo habla el indio.

La poesía en la canción del ladino o mestizo conserva un sabor español, recordándonos los cantarcillos españoles: las malagueñas, seguidillas, coplas, bombas, villancicos, y ensaladas.

Es muy corriente y muy interesante y sugestivo cuando los recitadores o cantadores lucen sus habilidades improvisando versos, a lo que ellos llaman: *los derrepentes,* y entonces brota el verso, la copla que alude en algunos casos a los bailadores o algunas personas de los que forman el círculo de mirones, si estos son forasteros o personas de distinción; esto lo hacen para sacar algunos *fosfo=*

nes, con la frase festiva y chispeante que envuelve la sátira y la ironía.

Para nosotros que hemos nacido en esta tierra de Cuzcatlán, que hemos crecido arrullados por el *Arrurrú Niñito* y crecimos cantando: «Vamos a la huerta, del toro torojil»..., «El Barreño» y «La Nana Nicha», para nosotros, tiene el verso regional todos los encantos y todas las bellezas del interesante panorama de nuestra amada tierra tropical.

A veces el trovo de una canción se compone de cinco versos como «El Cantar Montañero», «Canto de Indios», y otras es de seis; pero generalmente es de cuatro y cada verso es octasílabo. Se encuentran también algunas poesías que siendo de cuatro versos, éstos sean decasílabos.

Hay algunas poesías que tienen mucho del romancero español, otras, de los cantares y coplas, estribillos, bombas, etc.

Grande y variado es el mundo de las emociones, tan grande en su diversidad, que en él surgen a cada instante, envueltos con el manto del ensueño, todas las impresiones de la vida, porque ellas son como relicarios donde se guarda el recuerdo, la razón y la fantasía.

La poesía en la canción popular salvadoreña, ha nacido del conjunto armónico de fuerzas emotivas o sensitivas; a veces también en la inspiración entra el juego, el ingenio y la intención. Tiene también elementos objetivos, intuitivos y contemplativos. Muchas veces se encuentra en la poesía de la canción, la belleza percibida, sentida y tambien, informada.

Pero en nuestro estudio comparativo, notamos, que en la poesía popular, predominan especialmente los motivos narrativos y románticos.

La poesía en la canción popular, es un respiro amplio de escape, de lo que ya no cabe en el corazón. La emoción no es hermética, es comunicativa. El que la experimenta, siente la necesidad imperiosa de externar en alguna forma lo que siente. El indio a pesar de ser tan cerrado y nada comunicativo, vacía su alma cuando entona una canción o cuando toca su música.

Pondremos aquí un ejemplo de verso indio, para que podamos apreciar esa forma ingenua y sencilla en que nuestros indios expresan su ssntir:

VERSO INDIO

Yo soy un *jindito,*
no *jablo castilla,*
pero lo que *jablo,*
lo *jablo sencilla.*

No tengo mi *tata*
no tengo mi *nana,*
pero con mi plata
se quita mi gana.

Compro mi *guariente*
para mi *embolando,*
ya *nu'hay suntumiento,*
ya *nu'hay suspiranda.*

Tengo mi mujer
para mi *acostando;*
tengo mi *chamarra*
para mí *tapando.*

He aquí otra variante del mismo verso indio, es una modalidad de Tacuba; es muy interesante saber las diversas modalidades de una forma folklórica, por eso ponemos esta variedad, que es como sigue:

"EL INDITO"

Yo soy un indito,
no *sabo castilla,*
sólo un poca cosa,
pero muy *sencilla.*

No *tengu* gallinas,
no *tengu* ni *uvejas,*
solo un *jacha* vieja
para mi camino.

No tengo ni *taita,*
no tengo ni nana,
pero con mi plata
lo lleno mi gana.

Compro mi aguardiente
para mi *embolada,*
de mis sentimientos
de mi *embolada.*

Aquí tenemos otro verso indio, en que se ve el motivo que lo inspiró. El indio trata siempre para conquistar una muchacha, de hacerle ver que tiene sus monedas, pues los padres de la pretendida siempre exigen el *conqué,* como una condición para consentir en el matrimonio.

VERSO INDIO

Ya porque ves que soy *jindio,*
crees que no cargo mi *jial,*
yo cargo mis buenos caites
y en cuenta mi *mecapal.*

Ya porque sos el muchacha,
ya lo querés pretender,
yo te la doy toda, toda,
Peru si te *lu* casás con él.

También los indios tienen cantares muy intencionados y que redundan siempre en sus faenas de trabajo, o de sus observaciones de la vida:

CANTARES INDIGENAS

Quien *juera* como el zompopo,
que nunca tiene pereza,
pasa las noches y el día,
con la carga en la cabeza.

Dicen que es escaso,
el maíz amarillo,
pero es más escaso
un armado tordillo.

En los géneros narrativos y románticos, pudiéramos comprender tantas especies y diversidad de formas que han afectado en las canciones. Una de estas formas narrativas, está en la canción histórica, que fué inspirada en alguno de los episodios de nuestra vida política. Para ilustrarla, citaré la que sigue:

PATRIOTICAS

General Rivas le dijo a su esposa:
hija mía, dejá de llorar,
que esta muerte afrentosa que tengo,
atrás viene el que la va vengar;
viva la campaña, viva la revolución,
vivan los soldados de mi batallón.

Cuando Rivas le escribió a su esposa,
una carta de felicidad:
Y no temas que muera en la guerra,
que yo muero por la libertad;
viva la campaña y la revolución,
vivan los soldados de mi batallón.

La forma de poesía romántica en la canción salvadoreña, cuyo principal objeto es el amor en sus diversas manifestaciones, es la que más abunda en nuestras canciones populares y en la poesía vernácula.

El romanticismo fué el estilo o la forma que más inspiró a esa falange de poetas anónimos, cuya voz inspirada por un arrebato de pasión y ternura, dejó su verso que logró sobrevivir a su memoria y a su época. Pondremos a continuación algunos ejemplos:

LIRIOS Y ROSAS

(Canción)

Una mañana te conocí,
tan pura y bella cual nunca ví,
cortando lirios, lirios y rosas,
lirios y rosas serán para tí.

Por qué te ocultas al verme a mí?
Por qué te ocultas mi vida así?
Que diga el mundo, lo que tú has hecho,
te has olvidado ingrata de mí.

Pondremos esta otra poesía de una canción, que es mucho más romántica:

AQUEL BESO

Aquel beso tan amargo que me diste,
más amargo que la hiel de la traición,
¿cómo fué que me diste ese beso,
si en tu pecho ya no tienes corazón...?

Quién supiera mujer, que un solo beso,
amargara mi espíritu en tus alas.
Pero me amaste, mujer, y sin embargo,
no tienes corazón y lo regalas.

Todo cambia, mujer, en esta vida,
el amor, la dicha y la ternura.
Tan fácil es querer como se olvida,
si mi dicha sólo está en la sepultura.

Pondremos a continuación otra poesía de una canción, que para mí tiene auténtica inspiración regional, sólo que en su forma emplea el estribillo a la usanza española, que se encuentra muy frecuente entre nuestras canciones populares:

NEGRITA

Yo soy hijo de la malva
y de la malva nací;
no tengo padre ni madre
ni quien se conduela de mí.

(Estribillo)

¡Ay!, negrita, sí,
¡ay!, negrita, sí no;
hay corazones ingratos,
pero como el tuyo no.

Cuando pases por la fuente,
no bebáis agua del río;
no dejes amor pendiente,
como dejaste el mío.

¡Ay!, negrita, sí,
¡ay!, negrita, sí, no,
hay corazones ingratos,
pero como el tuyo no.

No me des esos enojos,
que me matan lentamente;
dame tus divinos ojos,
y verás ¡qué diferente!

¡Ay!, negrita, sí,
¡ay!, negrita, sí, no,
hay corazones ingratos,
pero como el tuyo no.

La combinación de las estancias o estrofas para ajustarse al tono dominante de la composición, es lo que forma la estructura de la canción.

Uno de los géneros más populares, es el de la «copla», que a veces adopta el estilo tendencioso del «epigrama», los «corridos» y las «ensaladas».

La «copla» consta de cuatro versos octasílabos; generalmente son consonantes el segundo y el cuarto, pero a veces también existe sin consonancia alguna.

No muy frecuente, pero se encuentra el caso de que, los cuartetos endecasílabos se hallen convertidos en coplas. La variedad de la copla le canta al amor, a los pesares, al galanteo, etc., siendo algunas veces tierna y otras lleva un dejo de tristeza y despecho. Veamos algunas coplas:

NEGRA

Ayer tarde perdí un paño,
que en las puntas lleva flores,
para mí son los desprecios
y para otros los amores.

Aquí es donde me despido,
y me vuelvo a despedir,
mas los ojos de mi negra
los llevo en mi corazón.

(modalidad de Apastepepue)

He aquí otra variante:

En el campo te dí un pañuelo,
en la punta le amarré flores,
para mí son los halagos,
y para otro los amores.

(modalidad de Ahuachapán)

Otras coplas:

Pajarito, pajarito,
color de los azulejos,
lo que no hacen los muchachos
hacen los malditos viejos.

Pajarito, pajarito,
de plumitas amarillas,
si te duele la cabeza
apretate las costillas.

Dicen que la hierbabuena
es buena para el dolor;
y también la hierba del sapo,
es buena para el amor.

Ticu, ticu, tín,
ticu, ticu, tín.

De la peña nace el agua
y del agua el acitrón,
conchitas y caracoles
para un pobre corazón.

(modalidad de Mejicanos
alrededores de la capital)

(Variante

De la piedra nace el agua
y del agua el *alcitón,*
a mi Dios le entrego el alma
y a mi negra el corazón.

(modalidad de Tonacatepeque)

Del pueblo de Mejicanos es también esta otra copla:

De la piedra nace el agua
y de ésta el caracol,
de los pechos de mi negra
nacen los rayos del sol.

De la piedra nace el agua
y del agua el caracol,
a Dios le entrego el alma
y a una niña el corazón.

(variante de Ayutuxtepeque)

De este mismo lugar es la copla que cantan los indios en su lengua mitad náhuatl y mitad en el modo peculiar de hablar el español: «La Flor de Canela».

Aishcán titáhua
nunún cáish mimélaish
bailémush cumale
la flur de canela.

Antiguamente los indios del pueblo de Mejicanos, decían a la Virgen de Concepción el día de la fiesta de su pueblo, en la plaza esta copla:

¡Oh! Virgen de Concepción
todita llena de encajes,
mira tú con compasión
a estos indios salvajes.

Un veterano del pueblo de Soyapango, me dijo hace ya años, que en sus tiempos se acostumbraba mucho esta copla:

El hilo para coser
debe ser blanco y parejo,
la mujer para ser buena
debe de cambiar pellejo.

Y del pueblo de San Martín, los naturales de este pueblo cantan estas coplas:

De tu casa a la mía
son mis *paseyos,*
casarme contigo
son mis *deseyos.*

De tu cama a la mía
no hay más que un paso,
levantáte mi alma
dame un abrazo.

De tu ventana a la mía
no hay más que un paso,
no hay más que un paso;
acercáte vida mía,
dame un abrazo,
dame un abrazo.

En el pueblo de San Marcos, en vísperas de la fiesta del Patrono oí cantar esta copla a un muchacho acompañándose de una guitarra:

Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar,
a tu corazón y al mío
les debieran preguntar.

Algunas veces la copla encierra un reproche o alguna queja por algún desengaño; de estas hay muchas en el inmenso repertorio salvadoreño. Veamos una:

Ya me voy despidiendo
verde cogoyo de caña,
qué triste se pone el hombre
cuando la mujer lo engaña.

Sangrando estoy todavía
de un cariño que me hirió,
no me compadezca nadie,
que el mal lo he buscado yo.

Los acontecimientos políticos o los sucesos notables en nuestra patria, también han dado lugar a la inspiración popular para hacer coplas como éstas:

HISTORICO

¿Dónde estarán los hijos de Adán?
Están en el fuego de Morazán;
tiembla la tierra con tanto rigor,
se fué Cabañitas para El Salvador.

Listos vicentinos
con los de Guirola,
prevengan las armas
que viene Guardiola.

Estas otras coplas se cantaban cuando los salvadoreños marchaban contra Walker, en la época de los filibusteros:

Con un Rafael Carrera
y otro que no se demora,
además otro del Campo,
¿qué hará Nicaragua?

¡Qué muera el chele invasor!
Hoy le daremos bien duro,
por la ayuda de El Salvador.

Nicaragua es nuestra hermana
y debemos defenderla;
si de ella la sangre mana,
corramos a socorrerla.

Corramos salvadoreños,
a vencer al invasor,
por la gloria de Centro América,
por la gloria de El Salvador.

Mi abuela me contaba que en esta misma época de los filibusteros, nació en el pueblo esta otra copla:

¡Adentro muchachos
de poco valor,
que se entran los yanquis
a San Salvador!

(Variante)

¡Adentro muchachos!
Pelead con valor,
para que seamos libres
los de El Salvador.

Cuando la última revolución que hubo con Guatemala, en la cual iba como General en Jefe de las fuerzas que fueron a la frontera el General Regalado, nacieron estas otras coplas, refiriéndose a una volcaneña de Santa Ana, que fué como vivandera de las tropas salvadoreñas. A estas coplas le dieron por título:

„LA VOLCANEÑA"

Yo soy una volcaneña
que vengo de la otra banda,
de pelear con los chapines,
en defensa de mi Patria.

(Estribillo)

Pésele a quien le pesare,
aunque le pese hasta el fin,
soy pura salvadoreña,
nada tengo de chapín.

Mi madre era volcaneña,
mi padre de El Salvador,
por herencia me dejaron
la constancia y el valor.

Pésele a quien le pesare,
aunque le pese hasta el fin,
soy pura salvadoreña,
nada tengo de chapín.

Por eso mejor volvete
a tu maíz y tu frijol,
para el pobre sólo se ha hecho
la tristeza y el dolor

La copla se vuelve hiriente y punzante cuando se convierte en epigrama; también mi abuela recordaba estas coplas nacidas del contrapunteo en que vivían los gobiernos de Guatemala y El Salvador, desgraciadamente, en aquellos tiempos, y por consiguiente los pueblos participaban de este distanciamiento. Entonces fué cuando nacieron estas coplas breves y agudas, sazonadas con la pimienta de la sátira fina e intencionada:

COPLA CHAPINA

Debido a la suerte mala,
llegamos al Salvador,
salimos de Guatemala
y entramos en guate peor.

COPLA SALVADOREÑA

(Réplica)

Quien te puso Guate=mala,
que no es nombre que bien suena,
¿cómo no te puso *buena*,
ya que el *guate* le gustaba?

COPLA CHAPINA

(Variante)

Nos fuimos al Salvador,
con una suerte tan mala,
que al llegar de Guatemala
encontramos *guate* peor.

COPLA SALVADOREÑA

(Réplica)

Quien te puso Guate=mala
no supo lo que decía,
pues sin *guate* siempre es mala
y con *guate* peor salía.

Otras veces la copla encierra el galanteo, pero la réplica no acepta la lisonja sino que contesta desechándola en forma pretensiosa y petulante:

El.—Florecita de clavel,
o rosa al amanecer,
si te corto un petalito,
ya no te vuelve a nacer.

Ella.—No soy clavel ni soy rosa,
ni soy clavo de comer,
soy una azucena hermosa,
cortada al amanecer.

En el libro «Recopilación de Materiales Folklóricos Salvadoreños» aparece una copla de ocho versos en forma de epigrama, recogidos por el Padre Luis Nieto. Esta copla se refiere en forma aguda e intencionada a las cinco repúblicas de Centro América

UNION CENTROAMERICANA

Guatemala, gente mala
y en El Salvador, la peor,
se matan siempre en Honduras
por innúmeras locuras.
Más abajo en Nicaragua,
hay polvo donde mana-agua,
y en la magna Costa-Rica
es la gente pisirica.

Otras veces tiene la copla o mejor dicho se torna en forma de cantares, en que el sentimiento ha inspirado al poeta, como en las siguientes estrofas:

CANTARES

El.—¡Qué tienes en el río
que estás en pena!
¡que estás en pena!

Ella.—Un mi lavanderito,
que es cosa buena,
¡que es cosa buena!

El.—¡Qué tienes en el pelo
que huele tánto!
¡Que huele tánto!

Ella.—Azúcar y canela
para tu encanto,
¡para tu encanto!

El.—¡Qué tienes en el pelo
que huele tánto!
¡Que huele tánto!

Ella.—¡Sasafrás y romero
para tu encanto,
¡para tu encanto!

OTROS CANTARES

"Montecitos verdes
no lloren por mí...
no queden quejosos
porque yo me *juí*..."

Andá decirle a mi bien,
que aquí la estoy esperando,
debajo de este árbol verde,
todito me estoy mojando.

Esta polka es muy bonita,
lástima que no la sé,
mi Juanita la bailaba
de punta, talón y pie.

Por la luna doy un peso,
por el sol doy un tostón,
por los ojos de mi negra:
¡doy la vida y el corazón!

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un limón,
el limón cayó en el suelo
y el zumo en mi corazón.

Por lo alto va pasando
una garza palomera,
déjala que va de paso
hacer nido a su rivera.

Mi Juanita me decía
que me juera para *León,*
y que allá me vestiría,
de chaqueta y pantalón.

Si porque me ves chiquita
pinsás que no sé de amar,
yo soy como el *durazníto*
creciendo y echando flor.

Estos cantares se prestan para los reproches de los enamorados despechados, y en la poesía popular no dejan a veces de ser ásperos y crudos. Pondremos uno de los menos crudos para ejemplo:

CANTARES

Negrita si me querés,
quereme para un año,
te daré para unas naguas
y también para un tu paño.

Decís que no me querés
porque no tengo calzones,
vos tampoco tenés naguas
razones sacan razones.

A mí no me das caritas,
con ese tu indio pelado,
nalgas de chilacayote,
andar de perro apaleado.

Otra de las formas muy corrientes en la poesía de la canción popular, son los corridos que nos describen episodios de la vida popular; pondremos un ejemplo de corrido salvadoreño:

CORRIDO

Cuando cantó el tecolote,
te estaba silbando yo,
y tu abuela me sintió,
me salió con un garrote;
me sacó tamaño trote,
que hasta el corazón me late,
y aunque a palos me mate,
negrita, te he de querer.
Un chucho prieto-amarillo,
de tres brincos me alcanzó,
me echó pesca del fondillo,
redondo se lo llevó.
Corriendo me fuí detrás
de aquel perro corredor,
me hizo arañas y mil daños
por buscarte con mi amor,
me echó pesca del fondillo
¡ay!, redondo se lo llevó.

Después vienen las «Ensaladas» que son las coplas chispeantes, sin sentido, en que lo confunden todo para provocar la hilaridad. Veamos la siguiente «Ensalada»:

ENSALADA

El 17 de Octubre estando de *jaragán*,
le oí cantar esta *fonada:*
«Ensalada», al mudo
Manuel Ciprián:
Cajetas de masapán,
son buenas para comer,
el que no sepa leer
que sepa bien escribir.
El que se quiera reír
que se meta en los rincones,
la casa de los ratones
la hicieron en un bolsón.
Yo ví servir una mesa
con mantelito de la...na,
resuraron una iguana,
para ponerle de fleco.
Yo ví tomar los licores
en vasos de tecomate
que hasta daba compasión.
Me saltaba el corazón
de las ganas de comer;
esto suele suceder
a quien sólo está mirando.
Y los tragos iban dando
a quien no tenía ganas,
me retiré sin consuelo
y me *juí* donde mi nána.

Esta «Ensalada» es de Ilobasco, y no he encontrado en toda la República otra modalidad o variedad en otros lugares. Hay muchas otras «ensaladas» y «corridos», pero no queremos extendernos demasiado para no cansar al lector.

Observando cuidadosamente nuestras canciones populares, encontramos que el metro preferido por nuestros trovadores y cancioneros, fué y es el de los versos octasílabos, reunidos en estrofas de cuatro. Lo comprueban innumerables ejemplos que hemos encontrado. Citaremos aquí uno:

¡DE CABEZA, NICOLAS!

Necesito mil pesos,
porque me quiero casar,
y el mayordomo me dijo:
ni cuartillo, Nicolás.

Estoy tan desesperado,
que me quisiera ahorcar,
y el mayordomo me dijo:
aquí está el lazo, Nicolás.

Estoy tan desesperado,
que quiero desbarrancarme,
y el mayordomo me dijo:
¡de cabeza, Nicolás!

Algunas veces se encuentra que a este metro, los poetas vernáculos le hayan agregado algún estribillo, como aquél tan conocido y que no se sabe su origen:

EL QUEMON DE CANILLA

El quemón de la canilla,
eso no quiere decir nada,
cuanto que todos me dicen:
¡adiós, canilla quemada!

Cuanto que todos me dicen:
¡sí, cómo no!
¡adiós, canilla quemada!
¡sí, cómo no!

(Estribillo)

Viva el sol, viva la luna,
¡sí, cómo no!
Viva la flor de sandía,
¡sí, cómo no!
Viva el que pasa trabajos,
¡sí, cómo no!
Por el quemón de canilla,
¡sí, cómo no!

(Repite)

Viva el que pasa trabajos,
¡sí, cómo no!
Por el quemón de canilla,
¡sí, cómo no!

Yo tengo una mi negrita,
desnudita y sin camisa,
color de plátano asado,
revolcado en la ceniza.

Color de plátano asado,
¡sí, cómo no!
Revolcado en la ceniza,
¡sí, cómo no!

Pero no es solamente el octasílabo el único verso usado por nuestros trovadores cuzcatlecos, también el decasílabo, que a veces lo dividen en dos hemistiquios, que han dado base de composiciones populares muy bellas, sobre todo entre nuestros campesinos. Pondremos aquí, como ejemplo, un cuarteto de una canción formada con decasílabos:

CANTARES

Por las montañas viví tranquilo,
bajo la sombra de ancho palmar,
vestí a mi hija, vestí a mi esposa,
con los productos de un colmenar, etc.

Pondremos una estrofa de una canción campesina con decasílabos, empleando el hemistiquio:

Pero no puedo dejar de amarte,
mi dulce bien;
es imposible que yo te olvide,
si eres mi sér;
ya ni la muerte podrá arrancarte
del corazón,
pues somos uno, aunque tú digas
que somos dos.

Desde luego se nota mucha libertad en los metros de las canciones populares; pero observamos también que el más preferido del pueblo, por la regularidad y sonoridad, ha sido el octasílabo, que es el que predomina en esta clase de canciones populares.

Nuestros trovadores y músicos del pueblo, nada saben de reglas métricas, ni de principios rítmicos; pero, en cambio, tienen inspiración, sienten la belleza y poseen la intuición artística.

Por estas razones es que la poesía en la canción popular, las dos nacen juntas, porque el ritmo de la *tonada,* va indicándoles el de las palabras, pues intuitivamente sienten que el origen de la versificación está en la música. El ritmo, libre de todas las reglas retóricas, es el que mueve el alma de la canción popular.

La sátira ha inspirado también más de alguna canción popular. Los sucesos históricos de nuestra Patria, han sido fecunda fuente de coplas y canciones en que el pueblo da salida a su inspiración, su ingenio y su agilidad mental unida a sus sentimientos.

Cuando nuestra capital fué trágicamente sacudida por el terremoto del 7 de Junio de 1917, el pueblo cantaba en las barrilladas, meses después, el siguiente estribillo:

Siete de Junio,
noche fatal,
bailó el tango
la capital.

Ya hemos visto en capítulo anterior, referencias y ejemplos de ese estilo de copla, tan popular entre nuestro pueblo: las *bombas.* Las *bombas,* como muchos estilos de canciones y poesías que aún existen en toda América, fueron traídas por los españoles a raíz de la Conquista, pero nuestro pueblo, como

todo pueblo de Indo-América, aprendieron, al *són* de la poesía o coplas españolas, hacer también sus coplas imitando aquellos.

Sobre todo, en este estilo de *bombas*, existen modalidades similares en todos los pueblos del Continente. Como las *bombas* son muchísimas, pondremos solamente algunas para el estudio comparado, tanto de los diferentes lugares de nuestro territorio, como de otros lugares. Veamos algunos ejemplos:

BOMBAS

Chiquita te hizo el cielo
para esta mi admiración,
así chiquita te quiero
con todo mi corazón.
(Modalidad de San Miguel)

Eres chiquita y bonita
y de gran entendimiento;
hoy quiero que me *digás*
de qué color es el viento.
(Variante de los Nonualcos)

Chiquita te hizo Dios,
delgadita de cintura;
no pierdo las esperanzas
de gozar de tu hermosura.
(Modalidad de Apastepeque)

Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero,
pareces campanillita
hecha a manos de platero.
(Modalidad de Ahuachapán)

Rosa eres del mes de Mayo,
así como eres, te quiero;
¡pareces campanillita
hecha de un fino platero!
(Modalidad de San Vicente)

Chiquita la hizo Dios,
chiquita y orgullosa,
si supiera yo qué madre,
tuvo a esa linda rosa.
(Variante de Suchitoto).

En la América del Sur hay una infinidad de variedades de esta *bomba;* el folklorista Restrepo considera que es antioqueña la siguiente variedad:

"Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero:
me pareces hechecita
de manos de buen platero."

Flérida Nolasco dice que es muy corriente en las Antillas esta modalidad:

"Eres chiquilla y bonita,
eres como yo te quiero
y pareces hechecita
de manos de buen platero."

En España y América se conocen otras variantes:

"Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero:
pareces campanillita
hecha a manos de un platero."

"Delgadita de cintura
como junco marinero,
ni eres alta, ni eres baja,
eres como yo te quiero."

Ya vemos, cómo una sola copla así a la ligera, le hemos encontrado diez variantes o modalidades distintas, sin dejar de ser la misma. Un estudio detallado, sólo de las «bombas», se llevaría un volumen aparte.

Pondremos algunas de las menos conocidas:

BOMBAS

Ayer pasé por tu casa
estaba un cuero colgado,
yo le dí las buenas tardes,
y el señor cuero, callado.

(Variante)

Ayer pasé por tu casa
estaba un cuero parado,
yo le dí las buenas tardes,
y el *hijo'ue puerca,* callado.

He mandado hacer una pila
de calicanto y marfil,
para que te pasés bañando
todo Marzo y todo Abril.

(Variante)

Allá en el fondo del mar
tengo un buque de marfil,
donde se baña mi negra
Febrero Marzo y Abril.

Ayer pasé por tu casa,
debajo del gallinero,
el gallo más peleonero,
me arrebató mi sombrero.

(Variante)

Ayer pasé por tu casa,
debajo de un gallinero,
el gallo más embustero,
me zurró sobre el sombrero.

La gallina zapa
y el gallo zancón,
ya tienen señores,
buena diversión.

(Variante)

La gallina zapa
y el gallo zancón,
ya tienen señores,
una diversión.

OTRAS BOMBAS

Decís que no me querés
porque no tengo calzones,
mañana me los verás
con ojales y botones.

No pueden tener cabida
Dios y el Diablo entre un costal,
porque bien... no puede ser,
ajuntado con el mal.

Bombas me pedís
bombas te doy,
si tú te quedás,
yo ya me voy.

Eres una rosa,
eres un clavel,
eres un jazmín
de bello jardín.

Como eres bonita
de buen corazón,
por eso te quiero,
con estimación.

Vamos a verla
que a verla vamos,
si no la vemos
de valde vamos.

Adiós, mi alma,
jardín pulido,
barriga blanca,
lomo torcido,

(Variante)

Adiós, mi alma,
jardín del pozo,
barriga blanca,
lomo tierroso.

Boquita colorada,
color de guinda,
en mi vida he besado
boca más linda.

Tiráme la luna,
tiráme el limón,
tiráme las llaves
de tu corazón.

San Isidro Labrador,
pon el agua y quita el sol;
San Isidro Labrador,
pon el agua y quita el sol.

(Variante)

San Isidro Labrador,
quita el agua y pon el sol,
San Isidro Labrador,
quita el agua y pon el sol.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
ahora fiesta,
mañana moquete.

(Variante)

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
viejo soy,
pero no alcahuete.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
si querés frijoles
meté el cajete.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
no hay viejo
que no te apriete.

A veces la copla toma la forma y la intención del refrán, como estas:

De casa saldrás muy poco
pues hay experiencia tanta,
que nunca a casa se llega
como se sale de casa.

Cupido me dió un consejo
un día antes de morir,
que nunca diera mis quejas
a quien no sabe sentir.

El amor y el interés
se fueron al campo un día,
pudo más el interés
que el amor que le tenía.

El que reparte y comparte
y en dividir tiene tino,
siempre deja de continuo,
para sí, la mayor parte.

Hay otro estilo de poesía en la canción popular, que tiene singulares encantos y atractivos, este es el de *Las Mañanitas.*

Nuestras gentes del pueblo y sobre todo los del campo celebran con *Las Mañanitas* los

onomásticos de sus parientes y amigos y le llevan como ellos dicen en frase típica: «Sus primaveras».

Las Mañanitas son cantos sentidos y llenos de frescura, que sirven de tema para expresar sentimientos de amor, de amistad, de añoranza o nostalgia y que son cantados al amanecer o en serenatas.

Así oímos un rasguear de guitarra en el silencio de la noche bañada por la luna, o en la alborada cuando el alba se anuncia inundando de luz con derroche de colores la tierra; surgen entonces en la soledad misteriosa y rompen el silencio *Las Mañanitas,* entonadas por una voz con emoción vibrante, que se eleva, se apaga y se aleja en la salutación matinal... perdiéndose en el ensueño del que la escucha y del que la canta...

MAÑANITAS

Mañanita, mañanita,
como que quiere llover,
así estaba la mañana
cuando te empecé a querer,

(Variantes)

Mañanitas, mañanitas,
mañanitas del placer,
así estaba la mañana
cuando te empecé a querer.

Levántate niña hermosa,
verés la calle regada,
con lágrimas de tu amante
que pasa de madrugada.

Levántate niña hermosa
con tu cantarito de plata,
a mí no me matan celos
negrita, tu amor me mata.

Despierta, negrita mía,
ya salió el nishtamalero,
despierta, que ya es de día,
que yo a vos mirarte quiero.

(Variedad)

Despierta, niña, despierta,
despierta que ya es de día,
las penas del alma mía,
te vengo, niña, a cantar.

Mas, ya tocaron la diana,
que el coronel la mandó,
abrí tus ojitos mi alma,
chatita, ya amaneció.

(modalidad de Apastepeque)

(Variedad)

Mas, ya tocaron la diana
los clarines del cuartel,
soldados, ¡armas al hombro!,
les dice mi coronel.

(modalidad de Cojutepeque)

Ya la luna ya salió,
y el lucero no aparece,
ya los pajarillos cantan,
ya me voy porque amanece.

Sí porque te recordé,
me mandás quitar la vida,
volvete a quedar dormida,
que no te recordaré.

Las mañanitas alegres
que contigo yo pasé,
mientras Dios me deje vida
nunca las olvidaré.

Despierta, mi bien, despierta,
mira que ya amaneció;
ya los pajaritos cantan,
ya la luna se metió.

Despierta, adorada mía,
despierta que amaneció:
¡que amanece, que amanece!,
rosita de Jericó.

Anoche soñaba yo
que dos negros me mataban
y eran tus hermosos ojos
que enojados me miraban.

Eres rosa vicentina,
eres clavo de comer,
eres azucena hermosa,
cortada al amanecer.

Yo quisiera ser lucero
para entrar por tu ventana,
a darte los buenos días
acostadita en tu cama.

Cuando el cancionero o trovero no sabe las canciones especiales o «Mañanitas», para cantar al pie de la ventana de la niña de sus ensueños, entonces recurre a canciones apropiadas para la hora y el objeto, entonando estrofas como estas:

"VENGO A CANTARTE"

Vengo a cantarte, dueña querida,
estas estrofas llenas de amor;
también quisiera, con tus miradas,
que me abrazaras con tu fulgor.

Y tú te meces allá en tu alcoba,
donde mis ecos pueden llegar;
mas, tú perdóname, en esta hora
que tus desvelos vengo a causar.

Yo me voy triste, y me despido
porque mi suerte lo exige así;
me voy cantando las despedidas,
lo que yo sufro, sólo es por tí.

Yo me voy triste, y me despido
porque a estos prados no volveré,
porque en cuestiones de amor perdido,
solo el retiro, remedio fué.

COPLAS CANTADAS CON AIRES POPULARES

En este género de coplas cantados con aires populares, hay un inmenso repertorio entre nuestro pueblo, y sería tarea demasiado extensa dar cabida aquí en este capítulo a ese numeroso material.

No podemos, sin embargo, dejar de mencionar algunas de las más populares, pues en ellas se podrá ver la expresión de nuestro folklore en sus diversos aspectos. Todos estos motivos nacieron la mayor parte entre la gente del pueblo humilde y la clase media. Van los trovadores como aves errabundas, por los caminos, los mesones, por nuestras ferias en los pueblos en que celebran a los santos patronos, llevando como compeñeros inseparables a sus instrumentos con que se acompañan, que generalmente es la guitarra.

En la ciudad, en el campo, en los villorrios, en la calle, en todas partes, se escuchan estas coplas cantadas con aires populares, que a veces sirven de inspiración para otras nuevas. Y así los propagadores de estas coplas que van repitiendo las ideas de ayer, los sentimientos y emociones del pueblo en el sentido artístico, aunque sencillo y humilde, son los folkloristas que sin saberlo van dejando tras sí, el material para los estudios y para las generaciones de mañana, que encontrará en cada uno de estos motivos, los estados de alma de nuestros antepasados. Veamos, pues algunos de ellos:

"YO YA ME VOY"
(Canción)

Yo ya me voy,
lejos de aquí,
que un amor tan fino,
no se paga así.

Tú ya no me quieres,
yo se bien por qué,
porque tienes novio,
y yo sé bien quién es.

Cólera no tengo,
sentimiento sí,
que un amor tan fino,
no se paga así.

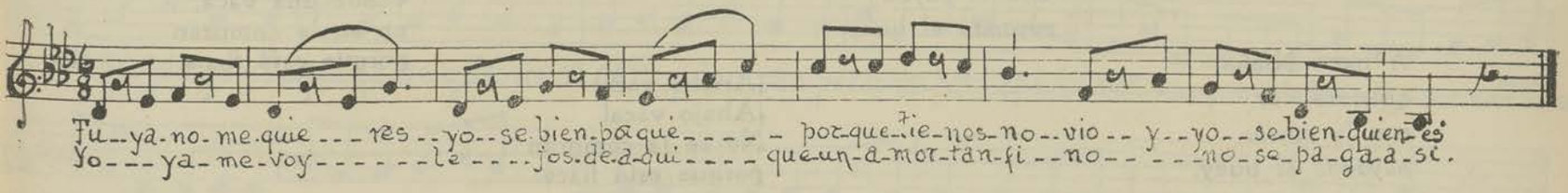
(*Variante*)

Desde que *fey* visto,
siempre *fey* querido,
no *fey* dado *pisto*,
porque *nuey* tenido.

Cólera no *tengu*,
sentumiento sí,
un amor tan fino,
no se paga así.

De la noche al día,
vivo en un pensar,
que entre poco tiempo,
me *lu* va olvidar.

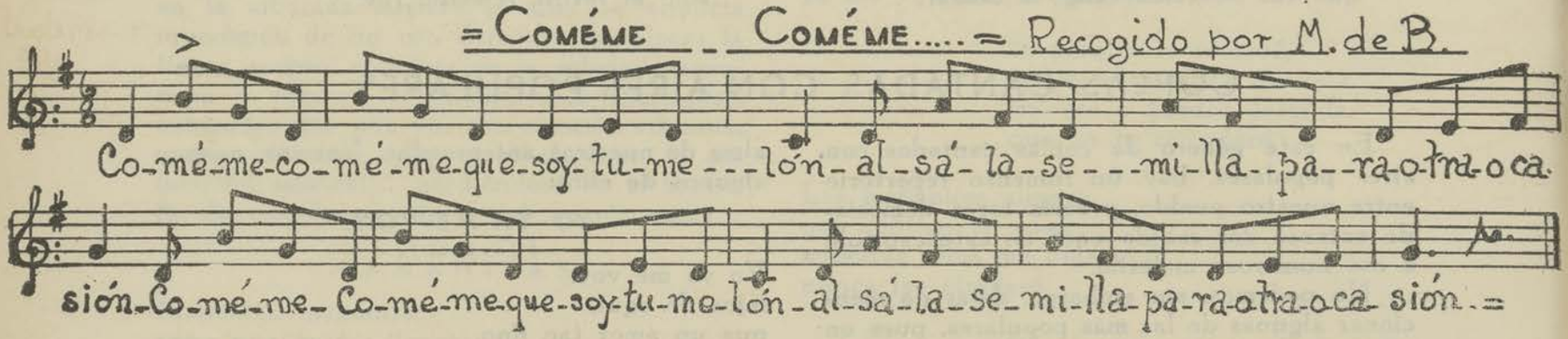
=YO YA ME VOY=..... —Recogido por M. de B—



La copla del «Coméme, Coméme», es una de las más populares en toda la República:

"COMÉME, COMÉME"

Coméme, coméme,
que soy tu melón,
alsá la semilla
para otra ocasión.



(Variante

Coméme, coméme,
que soy tu melón,
guardá la semilla,
para otra ocasión.

"LA NANA NICHA"

La música del «Són» con que se canta la canción de la «Nana Nicha», con sus diversas variantes en la letra, esta música, hace muchísimos años la oímos hasta en las iglesias en los finales de las misas cantadas. Siendo la música de este són, una de las más populares, el pueblo luego le adaptó o mejor dicho le compuso letra. Veremos aquí las diversas modalidades de la letra:

"LA NANA NICHA"

(Canción)

A nana Nicha
quisiera ver,
con la *puyita*
puyando el buey.

¡Arriba buey!
¡Abajo buey!
Con la *puyita*
puyando el buey.

A nana Nicha
quisiera ver,
con la *puyita*
puyando el buey.

(Variedad,

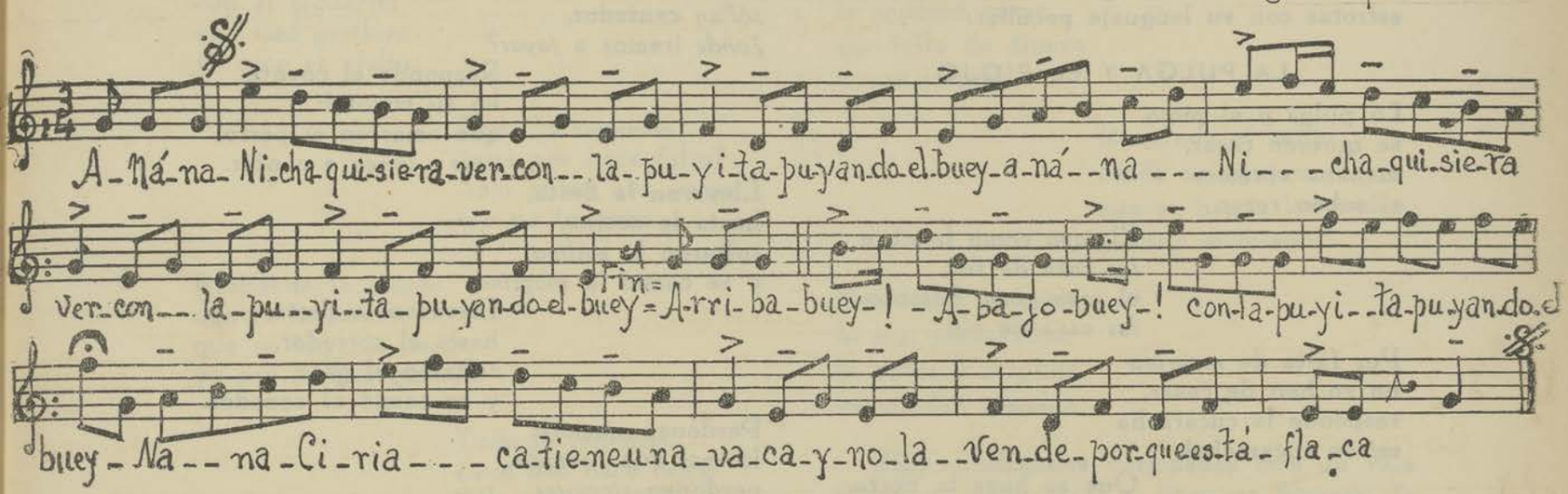
Nana Ciriaca
tiene una vaca,
y no la vende
porque está flaca.

¡Arriba vaca!
¡Abajo vaca!
No se la compran
porque está flaca.

(Otra Variedad,

Nana Ciriaca
vende una vaca,
no se la compran
porque está flaca.

= La Nana Nicha = (Son popular) Recogido por M. de B.



EL PIOJO Y LA PULGA SE QUEREN CASAR...

(Canto y Baile)

Esta canción es popularísima en toda la República, pero en donde ha tomado cartel de origen y propiedad, es en Santiago Texacuangos, pues este motivo que generalmente sólo es cantado, en Texacuangos lo bailan escenefícado con todos los personajes que mencionan en las estrofas.

Cada una de las estrofas es cantada y bailada por su respectivo personaje. A veces la *comparsa* se compone hasta de catorce bailadores, pero regularmente es representado como sigue: dos enmascarados, hombre y mujer, quienes desempeñan el papel del piojo y la pulga; un viejo y una vieja que son los *fitantes* o serviciantes de los novios que se van a casar, y así vemos desfilar a los otros personajes que toman parte: la hormiga, el ratón, el gallito, la gallina, el zorrillo, el tacuazín, el mico, la ardilla, el zope, el sapo, la cucaracha, el zancudo, el jolote, el zompopo, el coyote, la mosca, el pato, el garrobo, los perros, los gatos, etc.

La música toca a cada pareja según la estrofa que van a cantar, las cuales hacen alución al argumento del acto del casamiento del piojo y la pulga.

Este motivo folklórico es de origen puramente indígena; pondremos aquí las diferentes *variantes* o *variedades*, que nos vienen a demostrar lo generalizado que está este baile=canción en nuestro ambiente popular; comenzaremos por las estrofas que aparecen en la variedad musical que recogimos hace años en Santiago Texacuangos:

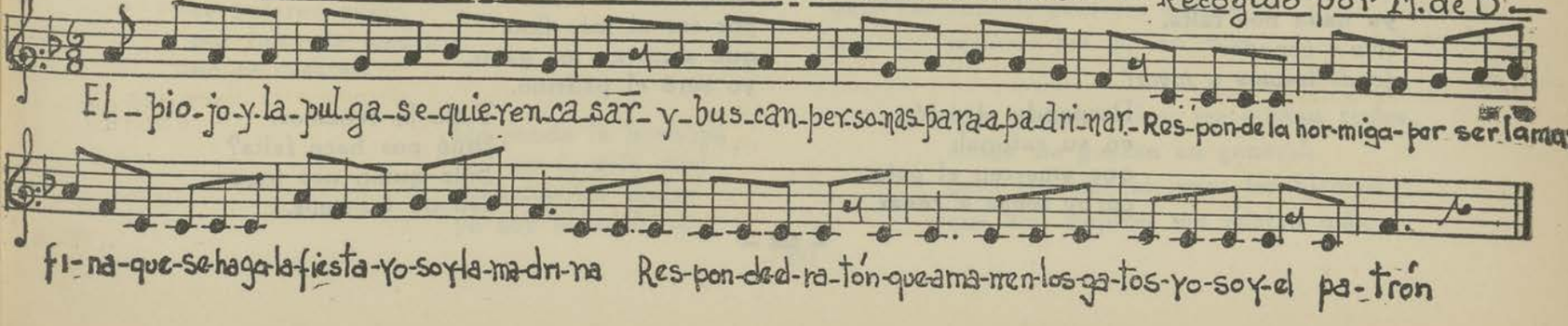
EL PIOJO Y LA PULGA SE QUIEREN CASAR....

El piojo y la pulga
se quieren casar,
y buscan personas
para apadrinar.

Responde la hormiga,
por ser la más fina,
que se haga la fiesta
yo soy la madrina.

Responde el ratón,
que amarren los gatos,
yo soy el patrón,
yo soy el patrón.

= El piojo y la pulga se quieren casar = Recogido por M. de B.



Entre los indígenas de este mismo pueblo de Santiago Texacuangos, también se cantan estrofas con su lenguaje peculiar:

LA PULGA Y EL PIOJO

La pulga y el piojo
se quieren casar,
mañana veremos
si saben rezar.

El *sapu* como hombre
lus casa de *fías*,
el *sapu* como hombre
lus casa de *fías*.

Por falta de *magrina*
no se han de casar,
responde la cucaracha
en su cucarachal.

Que se haga la fiesta,
que *lu* voy e *enmagrinar*,
que se haga la fiesta,
que *lu* voy a *anmagrinar*.

Ya todo *tenemus*,
ya nada nos falta,
sólo un musiquito,
¿onde iremos a *jayar?*

Responde el zancudo
en su zancudal:
que se haga el casorio,
qui'ay vengu a tocar.

Ya todo *tenemus*,
ya nada nos falta,
solu'n bailador,
¿onde iremos a *jayar?*

Responde el jolote
en su jolotal:
que siga la fiesta,
qui'ay vengu a bailar.

Ya todo *tenemus*,
ya nada nos falta,
sólu'n jalador,
¿onde iremos a *jayar?*

Responde el zompopo
en su zompopal:
que siga la fiesta,
qui'ay vengu a jalar.

Ya todo *tenemus*,
ya nada nos falta,
sólu'n cenador,
¿onde iremos a *jayar?*

Responde el ratón
en su ratonal:
que amarren el gato,
qui'ay vengu a cenar.

Ya todo *tenemus*,
ya nada nos falta,
sól'un cantador,
¿onde iremos a *jayar?*

Responde el coyote
en su coyotal:
que amarren el perro,
guia'y vengu a cantar.

Llevaron la fiesta,
hasta la cocina,
soltaron la *gallina*,
y se comió la *magrina*.

Llevaron la fiesta,
hasta el corredor,
soltaron el gato,
y se comió al cenador.

Perdonen *singiores*
lo mal que *canfadu*,
perdonen *singiores*
lo mal que *canfadu*.

La pulga y el piojo
ya quedan *casadus*,
la pulga y el piojo
¡ya quedan *casadus!*

LA PULGA Y EL PIOJO

(Variedad de San Juan Opico, tomado de Recopilación de Materiales Folklóricos Salvadoreños. Recogido por la señorita Otilia Cañas, Directora de la escuela del cantón «Agua Escondida», San Juan Opico)

La pulga y el piojo
se quieren casar,
por falta de dinero
no han hecho el casorio.

Responde el gallito
entre el gallinero:
que se haga la fiesta
yo doy el dinero.

Todo lo tenemos,
¿qué nos hace falta?
Sólo los padrinos,
eso no tenemos.

Responde la hormiga
por ser la más fina:
que se haga la fiesta,
yo soy la madrina.

Responde el ratón
por ser el más fino:
que amarren los gatos
yo seré el padrino.

Todo lo tenemos,
¿qué nos hace falta?
Sólo quien nos toque,
eso no tenemos.

Responde el zorrillo
con el tacuazín:
vos *tocá* guitarra
yo toco el violín.

Todo lo tenemos,
¿qué nos hace falta?
Sólo quien nos guise,
eso no tenemos.

Responde la *chucha*
dentro la ceniza:
que se haga la fiesta,
yo soy la que guiso.

Todo lo tenemos,
¿qué nos hace falta?
Sólo quien estudie,
eso no tenemos.

Responde el zope
con su pie tirante:
que se haga la fiesta,
yo soy estudiante.

Al fin de la fiesta,
hubo mucho vino,
soltaron los gatos
y se comieron al padrino.

LA PULGA Y EL PIOJO

(Modalidad de San Pedro Perulapán)

La pulga y el piojo
se quieren casar,
por falta de padrino,
no se casarán.

Responde el ratón,
por ser el más fino,
que se hagan las bodas
yo soy el padrino.

La pulga y el piojo
se quieren casar,
por falta de madrina,
no se casarán.

Responde la hormiga
por ser la más fina:
preparen las bodas
yo soy la madrina.

La pulga y el piojo
se quieren casar,
por falta de dinero
no se casarán.

Responde el ratón
desde su agujero:
que se hagan las bodas
yo doy el dinero.

Perdonen, señores,
lo mal preparados,
la pulga y el piojo
ya quedan casados.

Hay muchísimas variedades más de «La Pulga y el Piojo», en diversos lugares de nuestro territorio, que no los ponemos por no cansar al querido lector.

Es muy interesante este motivo folklórico tanto por su origen como por la forma, pues aunque ahora recitan o cantan las estrofas en español, en su origen fueron recitadas en lengua náhuatl. Esa forma de que en su escenificación toman parte tantos animales, correspondiéndole a cada uno su papel o estrofa, nos da la idea: de que se trata de una reunión de «Pascoles», siendo este motivo, la reminiscencia de algún antiguo ceremonial o reunión de sacerdotes indígenas, representando cada uno su «Pascol».

«ME GUSTAN TODAS»

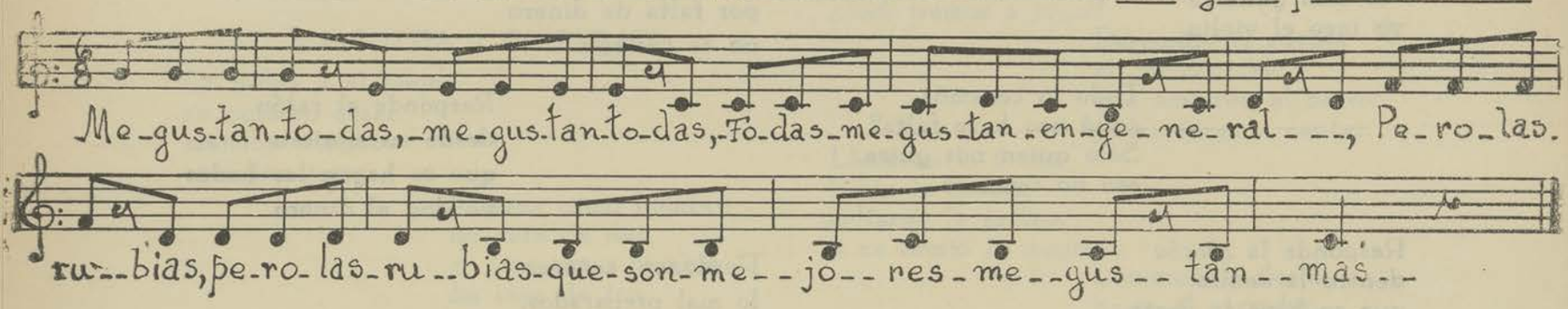
(Són cantado y bailado)

(Variedad de Guacotecti)

Me gustan todas, me gustan todas,
todas me gustan en general;
pero las rubias, pero las rubias,
que son mejores me gustan más.

Me gustan todas, me gustan todas,
todas me gustan en general;
pero las blancas, pero las blancas,
que son mejores me gustan más.

= ME GUSTAN TODAS..... (= GUSTOS =) Recogido por M. de B.



Esta música con que cantan estas coplas, es un motivo o parte musical con que se baila en algunos pueblos «El Tunco de Monte». Pondremos otra variedad de las coplas:

«ME GUSTAN TODAS»

(Variedad del Departamento de Cuzcatlán)

Me gustan todas, me gustan todas,
me gustan todas en general,
pero las rubias, pero las rubias,
por ser tan buenas, me gustan más.

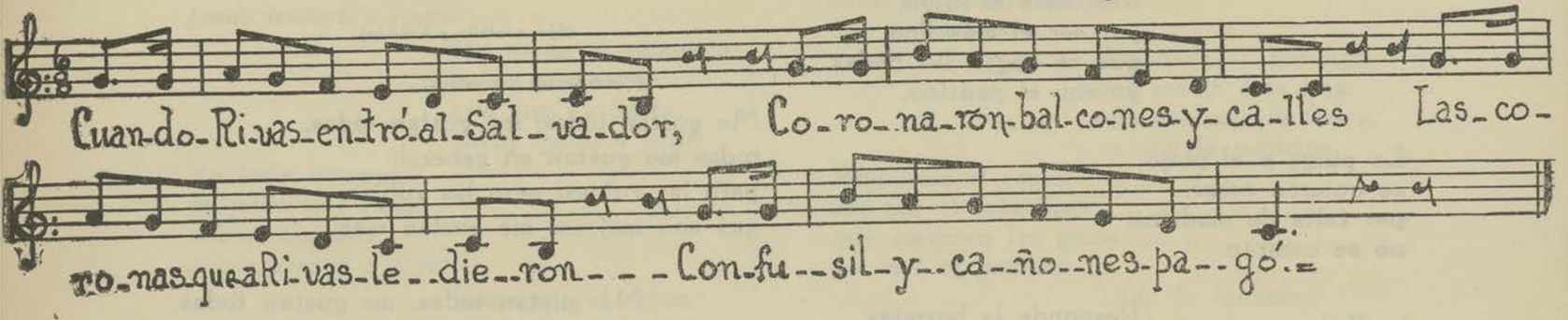
Por las mañanas, por las mañanas,
y por las noches, niñas yo ví,
y las mejores, y las mejores,
de todas ellas, son para mí.

Pondremos enseguida una copla que nació sobre un pasaje histórico allá por el año noventa, con motivo de la muerte de Rivas (General) en la revolución de 1890:

MUERTE DE RIVAS—1890

Cuando Rivas entró al Salvador,
coronaron balcones y calles,
las coronas que a Rivas le dieron,
con fusil y cañones pagó.

= MUERTE DE RIVAS = (1890) Recogida por María de Baratta.



Esta canción fué famosa y muy popular en su tiempo. Ahora sólo ha quedado como un recuerdo histórico.

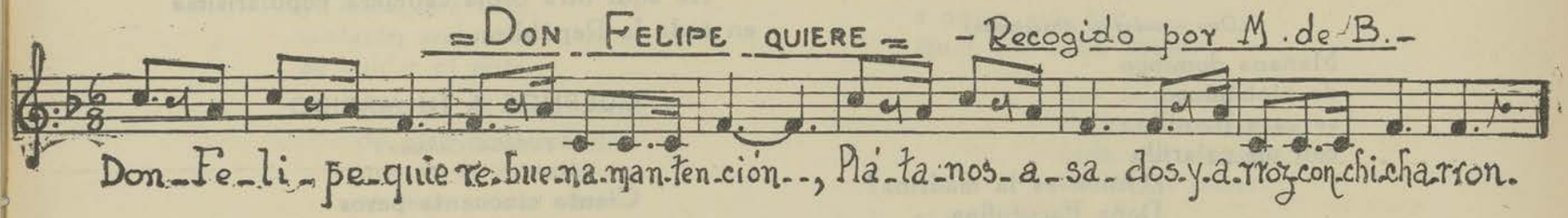
Las dianas de los clarines o dianas militares, son motivos musicales que el pueblo siempre ha tomado, para adaptarles letras o coplas que inventan con motivo de cualquier suceso, o también para tomarle el pelo algún personaje a quien tratan de ridiculizar.

Una de estas dianas tocadas por los clarines es la que pondremos aquí, y que sirvió como música a una estrofa popular:

DON FELIPE QUIERE....

(Motivo callejero)

Don Felipe quiere
buena mantención,
plátanos asados
y'arroz con chicharrón.



Con esta misma diana, que es muy popular entre los muchachos callejeros, oí cantar hace mucho tiempo esta otra copla:

Hay viene la bala,
déjala venir,
que el hombre valiente
no teme morir.

Con otros motivos también de los toques de clarines, los muchachos cantan este estribillo y esta copla:

(Estribillo)

Soldaditos
al cuartel,
que nos llama
el coronel.

CHICO PERICO....

Chico Perico, mató a su mujer,
hizo tamales para ir a vender,
cómprenme, cómprenme dijo al vender,
no los quisieron por ser de mujer.

Y así son cantados un sin número de coplas y estrofas, con motivos musicales tocados por los clarines o dianas militares.

MAÑANA DOMINGO....

(Motivo callejero)

(Variedad de la capital, tomada hace más de 20 años)

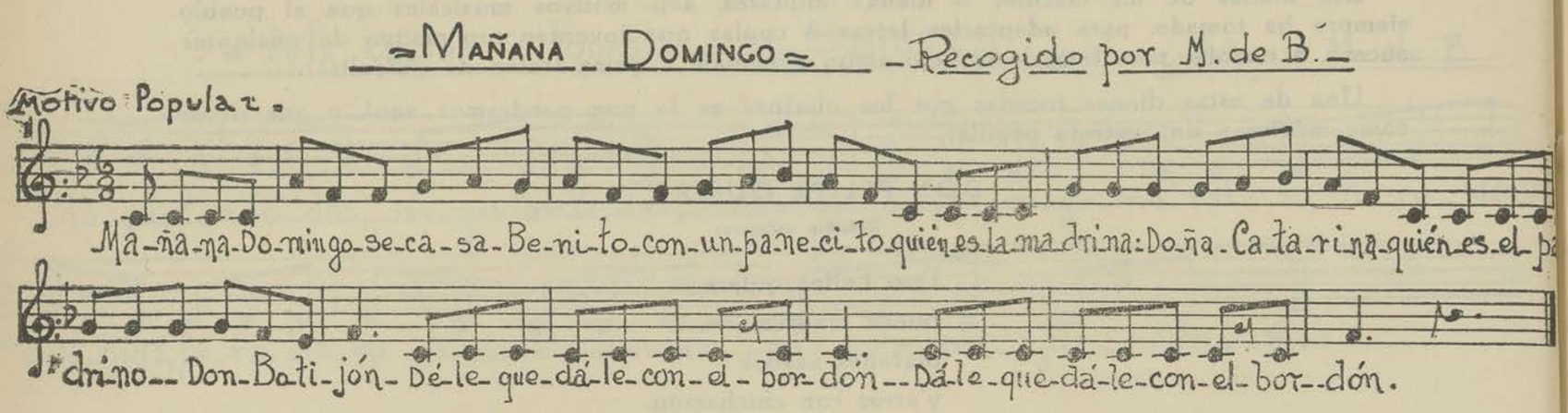
Mañana Domingo,
se casa Benito
con un panecito.
¿Quién es la madrina?
doña Catarina;
¿Quién es el padrino?
don Botijón.
Déle que dale
con el bordón.
Déle que dale
con el bordón.

Esta estrofa con pequeña variante es cantada también de este modo:

MAÑANA DOMINGO

(Variedad de San Vicente)

Mañana domingo
se casa Benito
con un panecito.
¿Quién es la madrina?
Doña Catarina.
¿Quién es el padrino?
Don Botijón.
Dale que dale con el bastón
antes que pase la procesión.



MAÑANA DOMINGO

(Otra variedad de Ahuachapán)

Mañana domingo
de pipiripingo,
se casa Juanillo
con un pajarillo.
¿Quién es la madrina?
Doña Escutufina.
¿Quién es el padrino?
Don Diego Contreras,
que corta narices
con unas tijeras.

Hay muchas otras variedades de esta canción, y en todas ellas se nota el ingenio y la chispa de nuestro pueblo para las composiciones populares.

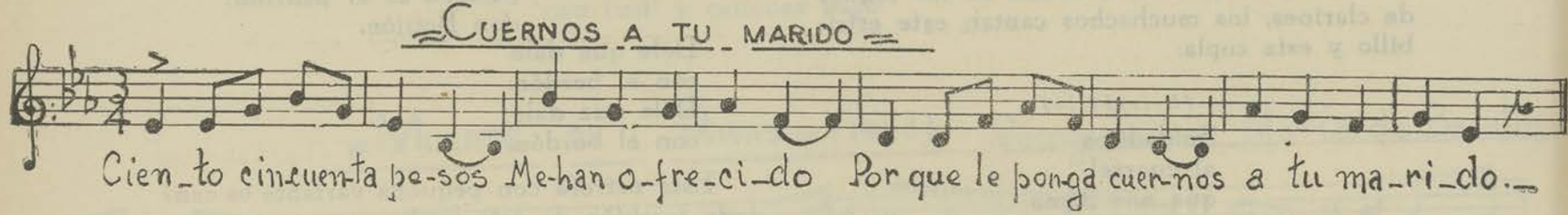
He aquí otra copla callejera, popularísima en toda la República:

CUERNOS A TU MARIDO

(Motivo Callejero)

Ciento cincuenta pesos
me han ofrecido,
porque le ponga cuernos
a tu marido.

No sé si le pusiera
uno o los dos,
pa'que cuando se enoje
parta con vos.



LOS HONORES A LOS "CHIVOS"

Vamos a referirnos ahora a uno de los motivos más populares, sobre todo allá en antaño, pues mi abuela me contaba que en la Administración del General Regalado y las otras administraciones que le siguieron, era muy corriente entre el pueblo, componer coplas aludiendo y ridiculizando a los *chivos,* apodo con que el pueblo bautizó a los señores Diputados que formaban la Asamblea Nacional.

Estas coplas eran cantadas con los motivos musicales de las «Dianas Militares» que tocaban en aquella época y todavía durante la Administración del Dr. don Pío Romero Bosque, se acostumbraba que un grupo de infantería marchaba por las calles de nuestra capital en camino hacia el Palacio Nacional, para tributar los honores a los Diputados de la Asamblea.

Esto dió motivo para que el pueblo, con otra de las «dianas» que antiguamente tocaban a las cuatro de la madrugada en el Campo de Marte los soldaditos de 12 a 15 años, cuando los llevaban a estudiar con sus clarines, cantaban unos cuartetos alusivos a los «chivos».

Con esta «diana» la ironía fina de nuestra raza cuzcatleca, compuso unas estrofas del género humorístico, pero al mismo tiempo de crítica inmisericorde para dicho Poder Legislativo. Pondremos algunas de estas estrofas:

LOS HONORES A LOS "CHIVOS"

(Motivo muy popular de antaño)

Ya vienen los *chivos,*
ya todo está listo,
cortarán archivos
pa cuidar el *pisto.*

Grande es la manada,
de este gran rebaño,
que *pa* la jornada
se pasa medio año.

Grandes *moloteras*
armaron este año,
algunas lumbreras
de este gran rebaño.

Huelen la *guayaba,*
pero no la comen,
pues la *siguanaba*
no deja la tomen, etc.

(Véase música en Estilizaciones)

Para corroborar lo que mi abuela me contaba al respecto, creo oportuno transcribir aquí algunos conceptos y datos valiosos, publicados en un artículo del Profesor señor don José F. Figeac, intitulado: «La Libertad de Imprenta en la Administración del General don Tomás Regalado», en el Diario «La Prensa» del 24 de Octubre de 1945. En el párrafo seis de dicho artículo el Profesor Figeac, dice lo siguiente:

"Los estudiantes universitarios, por su parte, lanzaron su jocoso «Programa Estudiantil», ridiculizando con refinado ingenio a los hombres del Poder. En el número que vió la luz en 1900, publicaron una gráfica del escudo nacional, con las modificaciones siguientes: en lugar del gorro frigio, símbolo de la libertad, apareció una corona real y al pie del palo que la sostenía, un par de mansos corderos; en la parte inferior, substituyendo las regalías de las cornucopias, se dejaban ver unas granadas ardiendo; en el centro del escudo aparecía un cuartel con su centinela y sobre el cuartel una bolsa de dinero; y en la parte superior una leyenda que rezaba: «Ultimo año de despotismo y primero de lo mismo». «13 de Nov. de 1898».

"La Asamblea Legislativa de aquel año se consideró irrespetada por los redactores del Programa, con base en ciertos versos dedicados al pueblo".

"Esos versos decían:

"Yo soy EL PUEBLO,
pueblo bendito,
a quien engañan
igual que a un chino.

Los talentosos
Padres conscriptos,
cada año vienen
de varios sitios.

Y me espolean
los muy ladinos
con los ricachos
y los Ministros.

¡En mí cabalgan,
¡ay!, esos chivos,
que según dicen
los entendidos,

más que carneros
siempre sumisos,
TUNCOS parecen
o bien...COCHINOS".

Y al final del artículo decía:

"(Del libro en preparación «La Libertad de Imprenta en El Salvador», por el Prof. José F. Figeac)".

Como se ve, en varias épocas nuestro pueblo, siempre pendiente de las labores desarrolladas por nuestro Poder Legislativo, cuando ha habido motivo de censurar o criticar alguna actuación, no ha vacilado en ridiculizar por medio de estrofas o canciones, que ha venido a enriquecer nuestro folklore. Lástima que muchas de estas actitudes de nuestro pueblo, se han perdido y olvidado por no haber tenido todo el cuidado de recoger aquellos datos.

La emoción poética ha impulsado siempre a nuestro pueblo a producir canciones, a inventar estrofas, versos, coplas, etc., a producir su música en sus instrumentos para ejecutar también sus danzas, que son tan elocuentes y expresivas como buenos versos.

El torrente español de la conquista llegó a la América cantando y danzando, así pudo atraer al indio, porque éste sentía en sí la belleza de la música y la danza. De ese torrente viene que casi toda nuestra poesía popular en sus coplas, las tonadas, las bombas, los villancicos, cantos de cuna, los juegos, las rondas, adivinanzas, asimiladas al paisaje y con modalidad racial, no dejan por esto a veces de ser la expresión de la capa pluvial de Santiago de la Madre España. No será un aporte sobresaliente lo que nuestro pueblo haya innovado en esta materia, pero por mucho que haya hecho nuestro pueblo o nuestra raza, España nos enriqueció donándonos un cantar para cada ocasión. En nuestro pueblo ha sido muy frecuente que se adapten las palabras de una poesía popular a trozos musicales de autores de óperas y zarzuelas, así como también hay lindas estrofas de grandes poetas cantadas con aires populares.

Como ejemplo de esto veamos la bella copla, mitad de una canción andaluza y la otra mitad invento de nuestro pueblo, es cantada con la música de la misma zarzuela española. La copla de la zarzuela o sea la canción andaluza es esta:

"El día en que tú naciste,
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaban los ruiseñores".

La copla que nuestro pueblo arregló sobre esta canción española, es como sigue:

"El día que tú naciste
nacieron todas las flores",
El día de tu bautismo
comenzaron mis amores.

Aquí en esta estrofa tenemos un expresivo ejemplo del mestizaje en la poesía de nuestro pueblo, mestizaje que también existe desde luego en la música.

Las zarzuelas españolas influyeron de manera tal en toda la música popular del Continente latino-americano, que por doquiera se oyen aires españoles, confundidos, amalgamados o mixtificados en la música popular en todas partes. Esto se remonta hasta los primeros tiempos de la Conquista, muy imperceptible en sus comienzos, pero reafirmándose y destacándose este mestizaje en épocas posteriores.

También, como ya vimos en capítulo anterior referente a las fiestas tradicionales del Salvador del Mundo, en que antiguamente lo único que motivaba día de alegría, era la noticia de los acontecimientos del hogar de los reyes en España, así como el anuncio de un nuevo príncipe y el nacimiento de éste.

Entonces se paseaba la Vara y el Pendón Real por las calles de nuestra capital; esto dió motivo a esta otra variante de la canción «Mañana Domingo», que reza de este modo:

Mañana es domingo
de Vara y Pendón,
se casa la Reina
con Juan Barrigón...

¿Quién es la madrina?
Doña Catalina.
¿Quién es el padrino?
El señor Blandón.

Dale que dale
con el tamborón,
antes que pase la procesión.

Y así podríamos citar muchos ejemplos de esa agilidad, de esa captación rápida e ingeniosa de nuestro pueblo para asimilar y captar la belleza. Una cuarteta, una copla, un verso solo, pueden despertar tantos sentimientos y aptitudes en el alma de nuestro pueblo, pues el pueblo sabe lo que es suyo, lo que le pertenece y se identifica con su alma.

CANTARES DE LORAS Y PERICOS

Si hay algo que nos ayude a guiarnos por la ruta del folklore en nuestro ambiente, son las «Cantaditas de Loras y Pericos», pues éstas son expresiones espontáneas y sencillas de nuestro pueblo, por ser él quien enseña a estos animales a cantar y hablar.

Estos cantarcitos pueden encaminarnos muchas veces, para encontrar la clave de una época o de un grupo de raza; por eso es muy esencial e interesante conocer esos cantares o cantaditas de nuestros loros y pericos.

Uno de esos cantarcitos de loras y pericos, que data de época muy lejana, fué la que me sirvió para mi estudio comparado de una acotación nuestra, con una acotación azteca o sea «La Peregrinación de Aztlán», en anterior capítulo titulado «Orígenes y Fuentes de Nuestro Folklore».

Dicho cantarcito que data de fecha inmemorial es bueno recordarlo aquí:

Ticu, tuticu, cumare Juana,
que'ste pechito no tiene nana.

Lo cantaba una lora matusalénica que tenían mis abuelos en una finca nuestra, y dicho cantar se lo había enseñado una anciana sirvienta que ellos trajeron de Chalatenango, quien a su vez lo había aprendido de su abuela.

Esta misma lora, cantaba:

Pastores, pastores,
vamos a Belén,
¡Café con leche!
¡Hurra lorita!

Lorita real
para Portugal
vestidita de verde
y sin medio real.
¡Hurra, lorita!

Sabía también esta lora un gran repertorio de palabras subidas de color, que había oído a los mozos de la finca, y que repetía con una exactitud y claridad admirables.

En diversos lugares de nuestra República y tanto en loras como en pericos se oyen estos otros cantares:

(Epoca colonial)

Periquito real
para Portugal,
vestido de verde
y sin medio real.
¡Hurra periquito!

Suelta la barca, barquero,
que embarcarme quiero.
Soy correo del Rey,
y pasar quiero.
¡Hurra periquito!...

Periquito loro,
las alitas de plata
y el piquito de oro.
¡Hurra, periquito!...

¿Quién pasa, lorita?
el Santísimo Sacramento,
que va para su casa.
¡Toquen arpas y clarines
que pasan los Serafines!

Variante

¡Toquen cajas y clarines
que pasan los Serafines!

Los besitos del fraile
de tarde en tarde,
otro mi padre.
¡Hurra, lorita!

(Colonial)

¿De dónde venís, periquito?
De los llanos de Alvarado
de la Vera Cruz creado,
un perro y un chapetón
me trajeron en cotón.
¡Hurra, periquito!...

Variante

¿De dónde venís, periquito?
de los llanos de Alvarado,
de la Vera Cruz creado,
un perro y un chapetón
me trajo; ¡Hurra, periquito!...

Corré, corré, periquito,
el chapetón me trajo hurtado,
echá la pata, muchachito,
no te clavés las uñas en la estaca;
¡Hurra, periquito!...

Comé masa y fruta,
periquito, muy contento,
andá libre en los guayabos,
vuela, vuela, bullicioso en bandadas,
olvidarás tu ama. ¡Periquito, Hurra!...

Variante

Comé masa y fruta
¡Periquito!...
Comé masa y fruta.
Echá la pata, periquito,
y no me clavés las uñas.

Rá, rá, rá, borriquito,
el que nació para pobre,
jamás ha de ser rico.

¿Sos casada, lorita?
y muy honrada;
mi marido trabajando
y yo en la sala.

Variante

¿Sos casada, lorita?
y muy honrada;
mi marido celoso,
y yo enamorada.

¿Por qué estás triste, lorita?
Cómo no lo he de estar, ña Colasa;
sin vestido de novia,
y comiendo masa!...
¡Hurra, lorita!...

(Colonial)

¿A dónde vas lorita,
con el tontillo?
a bailar Zarabanda
con un buen tío.
¡Ja, jay! ¡Hurra, lorita!...

¡Echá la pata, lorita!
Haber te espulgo, lorita,
te estoy sacando
un tu piojito; no te duermas.

¡Echá la pata, lorita!
y vuelve ya a tu estaquita.
¡Hurra, lorita!...

"Lorito real, verde casacón
pantuflas de orillo, birrete de añil,
peluca postiza de buen solterón,
cónsul de los loros verdes del Brasil".

Todos estos cantarcitos podrían quizá demostrarnos, que nuestro pueblo ha sentido de manera singular esa fuerza inevitable de buscar su expresión, por los diversos caminos, o distintos motivos, que aunque para él en época muy lejana, esos caminos le parecieran misteriosos, de un presentido abolengo espiritual, intuitivamente, fiel a su paisaje y a su modalidad se afirmó en su camino.

El pueblo en su simplicidad, es sincero, y ésto es suficiente, porque es la mejor forma de darnos su alma.

Toda la poesía popular, está afianzada medularmente en el romancero, y el romancero vive y se manifiesta a cada momento en el fondo de sus cantares y sus coplas, en la superficie tangible de sus canciones, y en la raza nueva que se mejoró a través de los siglos, vive todavía en los acentos nuevos y en las modalidades múltiples de la raza.

PREGONES DE CUZCATLAN

LOS CANTARES PREGONEROS

NO queremos dejar de referirnos a una de las manifestaciones más expresivas, más espontáneas del folklore de nuestro pueblo: Los Pregones Callejeros.

Estas voces de las calles, esos gritos, esos cantares y expresiones de nuestras gentes humildes anunciando sus ventas, encierran un hondo sentido humano; en los que a veces retoza la picardía, o el humorismo ingenuo, socarrón, o a veces también se siente en esos gritos, el dejo sentimental o fatalista de la desesperanza. Todo ello forma el fondo psicológico más saliente de nuestra tierra Cuzcatlán.

Esos gritos callejeros, esos cantares de los vendedores ambulantes, ese llamado a veces angustioso de las gentes humildes que ofrecen su mercancía, tienen también como acertadamente dice Carlos Isamit: "su aroma de humanidad", rifiriéndose a la obra de Allende inspirada en los pregones santiagueños de Chile, que según el mismo Isamit, era "como el desahogo sentimental que se escapa sin intención acusadora de esos ingenuos gritos callejeros".

Hacer un recuento de todos los pregones callejeros que siempre se han oído y se oyen por nuestras calles, sería una tarea que daría material para un volumen.

De las costumbres más arcaicas de nuestro pueblo, subsistía todavía hace algunos años y se empleaba casi de la misma manera que se usaba antaño, la del pregonero que salía precediendo un piquete de agentes de seguridad o municipales, y después del toque de un clarín o cornetín en la esquina de las calles, leía en alta voz el *bando* con las disposiciones adoptadas por las autoridades para que se cumplieara tal o cual proyecto, ordenanza o acuerdo. Ladraban los perros al oír el clarín, la muchachada corría y gritaba detrás del piquete de policía precedido por el pregón, que papel en mano se daba aires de tribuno por las calles, mientras llegaba a la otra esquina para anunciar el *bando*.

Escenas éstas que han quedado grabadas en nuestra mente desde niños y que no pueden olvidarse porque conservan el perfume del ambiente, con las voces de nuestra raza y la claridad de nuestro cielo.

Los pregoneros de nuestras calles son una muestra viva que de lleno pertenecen al folklore de nuestra tierra y que contribuyen palpablemente al desarrollo del mismo en nuestro ambiente. En esas figuras humildes, a veces desaliñadas y poco atractivas, se suele encontrar un creador de motivos musicales inspirados, que vienen a aumentar nuestro acervo folklórico.

Esas gentes que en medio de su pobreza y sencillez son los que con su chispa e ingenio van tejiendo en el ambiente el desenvolvimiento folklórico aportando un valioso material para la tradición de nuestra patria, son también las que marcan el acento espiritual del hombre de nuestra tierra.

He observado en mis viajes que aquellos pueblos que tienen más pregones, son también los que más cantan y los que mayor número de canciones populares tienen. Italia que es la cuna del canto, toda ella en sus diferentes ciudades canta en sus pregones. Pero en ninguna parte me pareció más nutrido, más intenso y numeroso el número de pregones que en Nápoles, y ya sabemos que la Canción Napolitana tiene fama por su belleza melódica y sus características, cuya raíz arranca del folklore de su pueblo y desde luego de sus pregones. Allí en Nápoles la canción se ofrece al turista en todas partes como se ofrecen las viandas de los que las andan vendiendo; en cada lugar sale un grupo de músicos ofreciendo una pieza o una canción, dichas con aquella gracia y aliento napolitanos.

Por toda Italia todavía existe la típica costumbre de los anuncios cantados por sus pregones, en las estaciones, en las playas, por las plazas y parques se oyen diversas mane-

ras de pregones anunciando las frutas, las comidas, los periódicos, etc., teniendo cada lugar su tónica especial para anunciar sus pregones. España es otra nación de pregoneros que a lo largo de toda la Península Ibérica canta exhuberantemente en los más variados pregones, recitados, cantados, con sal y con gracia inolvidables. En la barriada de los pescadores de Málaga, es un intenso canto lleno de hondura el pregón que anuncia la venta del pescado. Allí donde está la ciudad jardín, allí donde está la Caleta que inspiró al incomparable Albénis en sus "Rumores de la Caleta".

En el siglo pasado era costumbre en Portugal y en toda España hacer concursos de pregones, los cuales se presentaban a los torneos luciendo sus trajes típicos nacionales. Se repartían premios a los pregones que se presentaban, tanto por su manera de anunciar como por la forma de sus atavíos.

Estos torneos populares son los que han desenvuelto y desarrollado el folklore en estas naciones. ¿No podríamos nosotros hacer otro tanto?

En todo el Continente Indo-Americano, existe la animosa costumbre de anunciar por medio de los pregones, que cantan su mercancía por las calles de las ciudades de nuestra América. No hemos olvidado todavía la portentosa figura de Berta Singerman, declamando con su arte inimitable y personal, *Los Pregones de Buenos Aires.*

De los pregones que antiguamente se oían por nuestras calles, no he olvidado algunos que sin duda muchas gentes recordarán. Todas las mañanas pasaba por mi casa una mujer anunciando: ¡Naranjas dulces! ¡Mi niña, va a querer!... ¡Naranjas dulces!... ¡Naranjas dulces!...

Otro pregón al medio día gritaba: ¡La chipiona!... ¡Vaya, vaya la chipiona!...

Más tarde otro pasaba diciendo: ¡Minuta, minuta! ¡Vaya, niños, la minuta, minutaaaaa!...

Después, otra mujer, casi cantando, anunciaba: ¡El atol de elote! ¡Cómpreme la niña el atol! ¡Atol de eloteeeee!...

El afilador, además de la campanilla, gritaba: ¡Tijeras, cuchillos para afilar, afilar, afilarrr!...

Un pregón muy popular en aquellos tiempos, (me contaba mi madre), fué el de la Venancia la chilatera; ésta se dirigía al mercado para vender su chilate, pero mientras llegaba anunciaba por las calles: ¡Aquí va la Venancia con su chilate! ¡Nuégados con el chilate de la Venanciaaaaaa!...

Esta Venancia se hizo famosa, porque una vez que el General Regalado entró al mercado (según cuentan los que presenciaron la escena) montando su caballo, con lo primero que se encontró el General fue con la Venancia, como la llamaban, y el General Regalado paró su caballo y se le quedó viendo muy sorprendido; después del examen le dijo: "Toma este billete de 25 pesos; te lo regalo, porque eres la mujer más fea que he conocido".

—¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! mi General! ¡Déjese de chucanadas! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!, mi General! Contestó la chilatera.

De los pregones que actualmente se escuchan, cantados por nuestras calles, pondré tres ejemplos, con su música, para que el lector conozca la tónica del pregón de nuestro pueblo.

El primero de esos pregones es el que un muchacho adolescente cantaba por las mñanas: "¡Las escobas!... ¡Están duras y galanas!... ¡Vaya las escobas galanas"!...

El segundo de esos pregones es el de una muchacha que a las 11 de la mañana pasaba por mi casa, y a veces se sentaba en la grada de una casa de enfrente cantando continuamente este pregón: "¡Conservita amelcochada!... ¡Queriyá conserva!... ¡Lléveme conservaaaaa!"...

Y el tercero de los pregones de nuestros ejemplos musicales que a continuación se verá, es el de un hombre joven que caminando de prisa canta su pregón, oyéndose su canto a muy larga distancia. Con una sonora y lamentosa voz cantaba lo que sigue:

"¡Los marcos para retratos, patro...naaaa!...

"¡Los marcos para retraaaaa... tooooos!...

"¡Los ganchos y capoteras, patro...naaaa!...

"¡Los ganchos y capoteeeeee... raaaaas!"....

En estos ejemplos de pregones cantados, se verá cómo la inspiración popular encuentra modulaciones especiales interpretando su sentir, en el afán del diario bregar para ganarse el sustento.

= PREGONES DE CUZCATLAN =

= EL PREGON DE LAS ESCOBAS = = Recogidos por M. de B. =

¡Las es-co-bas! es-tán du-ras y ga--la---nas--!! ¡Va-ya las es-co-bas ga-la--nas!!

= "EL PREGON DE LA CONSERVA" =

¡Con-ser-vita a mel-co-cha-da--! ¡que-rí-yá---con-ser-va--! ¡Ll-é-ve--me con-ser--va--!

¡Ganchos y capoteras patrona!

¡Los már-cos pa-ra re-tra-tos pa-tro--na! ¡Már-cos pa-ra-re-tra----tos!

¡Los gán-chos y ca-po-te-ras-pa-tro-na! Gan-chos y ca-po--te----nas---!

En estos giros melódicos que son como el "fruto maduro con sabor a tierra". sentimos el hondo latir de las voces del terruño, hablándonos de nuestras cosas, anunciando lo típico que se hace o produce nuestra tierra. Esos *calderones* prolongados en los finales de las frases, son una característica del pregón de Cuzcatlán. Es como un llamado, un respiro largo y prolongado, o como un lamento que se pierde en un suspiro.

A veces me parecen voces brujas, atormentadas de ensueño, donde grita el dolor, o también esas modulaciones, esos acentos, esas notas prolongadas, encierran "dulcedumbre de expresión humanitaria".

Pasa una muchacha todos los días a las 12 en punto, y con voz sonora y triste grita su venta: "¡Los tamales pixques de manteca y con frijoles!... ¡Cómpreme tamales!... ¡Los tamales!"...

A las seis de la tarde, una anciana animosa y constante anuncia con voz un poco gastada por los años: "¡Tamalitos, mi niña, calientitos!... ¡Los tamales!... ¡Tamales sabrocitos y calientes!"...

Otra pobre mujer que desaparece bajo una enorme carga de almohadas, dice: "¡Las almohadas!... ¡Las almohadas!... ¡Compren, compren las almohadas!"...

Y así van las voces de las calles, van los cantares pregoneros regando su alma en esos anuncios, regando también el recuerdo de la tradición que trasciende al perfume del folklore popular por las calles de nuestra capital y por los caminos de la Historia.

EL FOLKLORE DE LOS NIÑOS

En el folklore el niño puede encontrar todo lo que es necesario como alimento para su espíritu, así como para ilustrar en forma amena su mente.

El folklore es una especie de geografía musical en que el niño aprenderá a conocer cantando, danzando, recitando o jugando, a su patria, mejor que con las lecciones que se imparten en el aula escolar.

El niño por medio del folklore aprenderá a conocer las canciones del trabajo, las canciones de las mancornadas (casamientos) o sones nupciales, canciones o danzas de la cosecha, rituales de la siembra, las rondas infantiles, cantos a la naturaleza, etc.

"El habla popular es antítesis de la lengua docente de la escuela. Esa habla posee una expresión única: ella pinta, esculpe y hasta graba en fuego. Está como picada de especies y esencias; ella sigue narrando mejor que nadie; ninguno se durmió nunca, oyendo pueblo pescador o leñador..."

Bien dice Gabriela Mistral cuando afirma: "que la poesía infantil más válida, o la única válida, sería la popular y propiamente el «folklore» que cada pueblo tiene, *y que aún el más desnutrido de todos tiene su caudal*".

Enseñemos al niño a fijarse, aprender, recoger o repetir los motivos folklóricos de su patria, que le servirán mejor que nada para conocer y adentrarse en el alma y el espíritu de nuestra raza y nuestra tierra. Quedará también de esta manera, la mente del niño como bañada del verdadero concepto de las características de su terruño, y preparado para poder establecer más tarde las diferencias de las modalidades de los lugares más vecinos y poco a poco los más lejanos, ampliando así el panorama de sus observaciones.

El niño goza repitiendo, cantando o danzando un motivo que es suyo, que le pertenece, porque es de su tierra, de su raza y del lar nativo.

¿Quién de nosotros no goza al escuchar el «Dormite Niñito», recordando el regazo maternal? O ¿quién es aquél que no vuelve a sentir la emoción de los días de la infancia oyendo una ronda infantil, o viendo alguno de los juegos que hicieron sus delicias en aquellas inolvibables noches de luna en los pationes de las casas antiguas de aquella época?

La mente del niño, limpia de preocupaciones, capta inmediatamente interpretando sinceramente lo que está viviendo en su ambiente, lo que es expresión inmediata de su raza y de su tierra.

RONDAS

Las «Rondas Infantiles» desempeñan un papel importante en la vida del niño, tanto para despertar su mente, como para estimular el desenvolvimiento y desarrollo físico.

Las rondas de los niños de coro de Toledo, como las rondas de niños de coro de toda América Latina, se originaron en la liturgia visigoda-mozárabe, y en época más reciente cambiaron la forma circular por las de doble frente que son, en verdad, muy características. Sin embargo, algunas conservan la forma circular, que fué como se originaron en la liturgia visigoda-mozárabe.

La ronda tiene el mágico poder de imprimir soltura y brinda libertad a los niños, como diversión popular independiente. Cuando los niños bailan o ejecutan una ronda, vemos cómo ésta se convierte en el elemento «docto», festivo y ceremonioso, cuyas figuras deben estudiarse cuidadosamente para evitar que la danza sea tediosa. Lo mejor es dejar a los niños que su inspiración o intuición natural les indique las figuras y giros, pues de esta manera, ellos se acostumbran a crear, haciendo trabajar su imaginación en el campo del folklore y del arte.

La decadencia de la ronda es una consecuencia e indicio del desarrollo social. Las rondas, las danzas comunales o corales, exigen un orden social compacto; requieren una asociación que es algo más que la mera ejecución correcta de una serie de figuras y movimientos. Los pueblos de indígenas o naturales —cuya vida transcurre y se desenvuelve en la comunidad de la aldea o de la tribu hasta un punto tal que el estudio de la psicología primitiva ha establecido como su principal característica el predominio del

espíritu colectivo sobre el individual— cultivan con preferencia la ronda o danzas comunales, y sólo en la última etapa de su desarrollo efectúan la danza de pareja, pero poco.

La evolución artística de la ronda llegó cuando la gente elegante se afanó en bailar en los salones «Las Cuadrillas» y «Los Lanceros», pero pierde aquí la ronda el ardor popular para transformarse en un baile ejecutado sin verdadera fruición.

La danza en forma de ronda se originó, sentida con gran precisión, en la necesidad de atravesar y modelar el espacio con el cuerpo.

Los niños se mueven estáticamente, esto es, que sus movimientos son de impulso emocional unas veces, y otras, son la imitación «sensorial».

Son muy lindas las rondas de «arco», tanto en la danza como en la gimnasia: la pareja que va al frente, se detiene y las que siguen pasan por debajo de los brazos de la primera con el objeto de alcanzar sus posiciones del mismo modo, permitiendo a su vez el paso a los restantes. Es algo así como el «Martín Pescador» de nuestros niños: "Pasará, pasará, pero el último se quedará".

Esta forma de ronda es la más a propósito para nuestros niños.

***

Daremos a conocer aquí una de las rondas en forma circular; en unos lugares la llaman: «La Niña Dolores» y en otros la conocen con el nombre de «La Canastilla», «La Viuda», o «La Viudita», etc. La letra también cambia según la modalidad del lugar donde se baila.

RONDA "LA NIÑA DOLORES"

(Modalidad de Tecoluca)

Los niños forman un círculo, procurando que sean nones. En medio hay un jugador, y mientras giran en derredor todos cantan:

Tengo una canasta
llenita de flores,
para que se case
la Niña Dolores.

Sota, Sota Cambre
que enrolla la cera,
con red y madera
¡chin chocolat!

Una mariposa
que pasa por aquí,
de día y de noche
no deja dormir.

Concluído el canto se abrazan y la que o el que queda solo sin compañera, se va al centro para continuar el juego de nuevo. (Esta modalidad es la del Departamento de San Vicente y la de toda la región de los nonualcos).

En otros lugares del Oriente de nuestra República cantan esta otra letra, y la designan con el nombre de:

"LA CANASTILLA"

Una canastilla
llenita de flores,
para repartirle
a la niña Dolores.

Si me caso con la negra,
se me enoja la blanca;
si me caso con la blanca,
se me enoja la negra.

También en La Unión, siempre en la región oriental, se conoce esta otra modalidad:

"LA VIUDA"

Palacio por palacio,
que respingue el espinazo,
si querés andá al esquín,
si querés andá al esquín.

De este modo, cantan con todas las del círculo, una por una, hasta terminar la rueda. Al terminar el canto, dice a cada una:

Si me caso con ésta,
se me enoja la negrita,
si me caso con ésta,
se me enoja la negrita.

Al escoger una para casarse, se abrazan las parejas restantes, quedando siempre una impar; esta que queda al concluir cada juego, es la que hace de viuda.

Otra modalidad de la región de Oriente, es la que sigue. Cantan todas:

"LA VIUDITA"

Doncella del prado
que al campo salís
a recoger las flores
de Mayo y Abril.

Dejan de bailar haciendo rueda, y al detenerse, la niña del centro canta:

Yo soy la «viudita»
del Conde Laurel,
yo quiero casarme
y no hallo con quién.

Todas, dando vueltas, cantan:

Pues siendo tan bella
no encuentras con quien,
escoge a tu gusto,
aquí tienes cien.

La niña del centro, que es la que hace de «Viudita», se arrodilla ante una de las del círculo y canta:

Yo escojo a fulana (diciendo el nombre)
por ser la primera,
por ser la más bella
que hay en el jardín.

Al nombrarla, la que responde al nombre, sale inmediatamente a ocupar el centro, siguiendo el juego en la misma forma, comenzando de nuevo las estrofas.

También en Apastepeque, Departamento de San Vicente se conoce esta otra modalidad:

"PINOLILLO, PINOLON"

Pinolillo, Pinolón,
¿con quién te querés casar?
¿Con la luna o con el sol?
Con la vieja del tambor.

Sale una niña de la rueda y dice:

Si me caso con ésta,
se me enoja ésta,
si me caso con ésta,
se me enoja ésta.

¡Con ésta me caso!, dice, abrazando a una de las de la rueda; hacen las demás lo mismo, y la que queda sola, la dejan dentro del círculo, diciéndole todas: ¡«Candelita Viuda!»..... Y así continúa el juego.

(Véase la música de «La Niña Dolores» en los Motivos de San Vicente).

***

Vamos a poner a continuación nueve rondas cuya letra fué recogida por la Profesora Merceditas Maiti, quien gentilmente me las proporcionó para que figuraran en este ensayo. También Merceditas cantó los motivos, y yo recogí la música anotándola convenientemente, la que daremos a conocer a continuación:

No 1

"DOÑA ANA"

Se hace la ronda, en el centro Doña Ana. Canta la Ronda lo que sigue:

Vamos a la huerta
del toro torojil,
a ver a Doña Ana
comiendo perejil.

Doña Ana no está aquí,
está en su vergel,
abriendo la rosa
y cerrando el clavel.

Preguntan a Doña Ana:
—¿Qué tal está Doña Ana?

Responde Doña Ana:
—Está con calentura.

Cantan todas las estrofas anteriores y parándose vuelven a preguntar:
—¿Qué tal está Doña Ana?

Responde Doña Ana:
—Está con fiebre.

Vuelven a cantar las estrofas y Doña Ana siempre contestando:

—Está grave. Está agonizando. Está muerta. Ya la enterraron. Ya yede. Y cuando dice *ya asusta*, sigue a los jugadores de la ronda y a la que agarra esa es Doña Ana.

El juego se vuelve a empezar.

***

Aquí tenemos otra modalidad recogida por el P. Luis Nieto, también de labios de los niños de esta capital.

"DOÑA ANA"
(Variedad)

Puestos en rueda los niños, uno de ellos queda aparte desempeñando el papel de Doña Ana, Comienzan a dar vueltas y cantan:

Vamos a la Puerta
de toro torojil,
a ver a Doña Ana,
comiendo perejil.

Doña Ana no está aquí,
sino en su vergel,
abriendo la rosa
y cerrando el clavel.

RONDAS INFANTILES

Nº1. DOÑA ANA

Letra recogida por Mercedez Maiti. Música por M. de B.

Vamos a la huerta del toro toron-jil a ver a Do-ña Ana co-miendo pere-jil.

Nº2 "La coneja"

A la cue-va de un cone-jo, la co-ne-ja no es-ta-ba. ¡Ah! si hay es-tá, la co-ne-ja hay es-tá ..... ¡Ah si hay es-tá,.. la co-ne-ja, hay es-tá....

Nº3. DOÑA BLANCA

Do-ña Blanca es-tá cu-bierta de pi-la-res de o-ro y pla-ta, rompe-remos un pi-lar pa-ra ver a Do-ña Blan-ca.

"MATARILE-RILE-RON."

Nº4 Lento

A-mo a-tó Ma-ta-ri-le-ri-le-ri-le A-mo a-tó Ma-ta-ri-le-ri-le-rón.

Nº5 "El limón"

Sen-ta-di-to al pié de mi ca-sa, ... Sen-ta-di-to al pié del li-món,-
Me le hin-coa los pies de mia-man-te Me le-van-to muy fiel y constan-te,
Con el pi-co-re-co-ge la ra-ma con la ra-ma re-co-ge la flor. ¡Ay donde na-ció mia-mor!

D.C. al ⊕

Fin.

Dar-me la ma-no, toma la mía y un be-so en la me-ji-lla.

Dejan de dar vueltas y preguntan a Doña Ana:

—¿Qué tal está, Doña Ana?

—Está con calentura.

Se repite:

—¿Qué tal está, Doña Ana?

—Está agonizando.

Se repite:

—¿Qué tal está, Doña Ana?

—Ha muerto.

Sale Doña Ana detrás de los niños, que van en carrera.

No. 2

«LA CONEJA»

Una ronda y la «Coneja» al centro.

Cantan:

A la cueva de un conejo,
la «Coneja» no estaba,
¡Ah, si hay está... (bis)

Linda coneja esperanza,
le haremos la reverencia
y sacará a la niña
que más quiera
(bis las dos últimas.)

La «Coneja» escoge una niña y la lleva al centro.
Vuelven a cantar, y escoge otra.

Pondremos aquí otra modalidad o variedad de esta ronda. He aquí la modalidad de Guacotecti:

«LA CONEJA»
(Variedad)

Dentro de una rueda una niña hace de «Conejita». Ella y las de la rueda cantan y hacen los movimientos:

A la cueva de un conejo,
pero el conejo no estaba;
y, si, allí la "Coneja",
la "Coneja", sí, allí estaba.

Linda «Conejita» blanca,
te haremos la reverencia,
y sacarás a la niña,
a la niña que más quieras.

No. 3

«DOÑA BLANCA»

Una ronda, al centro Doña Blanca y afuera el Jicotillo.
Las niñas de la ronda forman los pilares de Doña Blanca.

Canto sólo el Jicotillo:

Doña Blanca está cubierta
de pilares de oro y plata,
romperemos un pilar
para ver a Doña Blanca.

Canta la ronda:

¿Quién es ese Jicotillo
que anda en busca de Doña Blanca?

Contesta el Jicotillo:

Yo soy ese Jicotillo
que anda en busca de Doña Blanca.

El Jicotillo se lanza a romper los pilares, los pilares se unen a fin de salvar a Doña Blanca. El Jicotillo lucha hasta coger a Doña Blanca.

No. 4

«MATARILERILERILE—MATARILERILERON»

Dos rondas, una A= camina cantando las dos primeras estrofas; la otra ronda B= contesta cantando otras dos estrofas caminando de manera que va a encontrarse con la ronda A=. Y así continúan hasta concluir las estrofas.

Ronda A=:

Amo a tó Matarilerilerile
amo a tó Matarilerilerón.

Ronda B=:

Qué quiere usté Matarilerilerile
que quiere usté Matarilerilerón

Ronda A=:

Quiero un paquí Matarilerilerile
quiero un paquí Matarilerilerón.

Ronda B=:

Escoja usté Matarilerilerile
escoja usté Matarilerilerón.

Ronda A=:

Escogemos a fulana... Matarilerilerile
escogemos a fulana... Matarilerilerón.

Ronda B=:

Qué oficio le pondremos Matarilerilerile
qué oficio le pondremos Matarilerilerón.

Ronda A=:

Le pondremos lavandera Matarilerilerile
le pondremos lavandera Matarilerilerón.

Ronda B=:

Ese oficio no le gusta Matarilerilerile
ese oficio no le gusta Matarilerilerón.

Ronda A=:

Le pondremos costurera Matarilerilerile
le pondremos costurera Matarilerilerón.

Ronda B=:

Ese oficio no le gusta Matarilerilerile
ese oficio no le gusta Matarilerilerón.

Ronda A=:

Revolvamos todas juntas Matarilerilerile
revolvamos todas juntas Matarilerilerón.

Repitiendo todas juntas estas dos últimas estrofas hacen una sola ronda, cantando y dando palmaditas terminan el juego.

No. 5

«EL LIMON»

Una ronda, al centro una niña con una varita. La ronda canta, y cuando termina, la del centro elige a una y la lleva a su lado.

Luego cantan lo mismo y elige a otra y así hasta concluir.

Sentadito al pie de mi casa
sentadito al pie del limón.
Con el pico recoge la rama,
con la rama recoge la flor.
¡Ay donde nació mi amor!

Me le inco a los pies de mi amante
me levanto muy fiel y constante.
Dame la mano, toma la mía
y un beso en la mejilla.

En Jutiapa, Cabañas, se conoce esta otra modalidad de esta ronda «EL LIMON», por ser una variante que tiene sus diferencias es muy importante conocerla. Veamos enseguida esta otra modalidad:

«EL LIMON»
(Variante)
(Cantar Infantil en forma de Ronda)

Naranja dulce, limón partido,
dame un abrazo que yo te pido
si fuera falso mi juramento
que en algún tiempo se olvidará.

Toca la marcha, mi pecho llora
adiós señora, yo ya me voy.
Sentadita al pie de mi casa,
sentadita al pie del limón,
con el pico recojo la rama,
con la rama recojo la flor.
¡Ay, ya nació mi amor!
Toma mi mano dame la tuya,
¡Y un beso en la mejilla!

El desarrollo de la ronda y la mímica, exactamente igual como en la anterior.

Pondremos aquí otra variedad de LA RONDA de «EL LIMON» como la cantan en Santa María Ostuma, Departamento de San Vicente; en este lugar la designan con el nombre de:

«LA NARANJA DULCE»
(Segunda Variedad)

Naranja dulce,
limón partido,
dame un abrazo
que yo te pido.

Si fuera falso
mi juramento,
que en algún tiempo
se borrará,
toca la marcha,
mi pecho llora,
adios, señores,
que ya me voy.

Este juego consiste en formar una rueda y van saliendo de uno en uno hasta completar el último cantando las estrofas de arriba.

No. 6

DILIN-DIN-DERO

Se forman dos Rondas con igual número de niñas. Rondas A= y B=.

Canta la Ronda A=:

La cabra se fué al monte Dilin=din=dero
la cabra se fué al monte Dilin=din=derón.

Canta la Ronda B=:

Mostradme, pues, el monte Dilin=din=dero
mostradme, pues, el monte Dilin=din=derón.

Canta la Ronda A-:

El fuego lo ha quemado Dilin-din-dero
el fuego lo ha quemado Dilin-din-dón.

Canta la Ronda B-:

Mostradme, pues, el fuego Dilin-din-dero
mostradme, pues, el fuego Dilin-din-dón.

Canta la Ronda A-:

El agua lo ha apagado Dilin-din-dero
el agua lo ha apagado Dilin-din-dón.

Canta la Ronda B-:

Mostradme, pues, el agua Dilin-din-dero
mostradme, pues, el agua Dilin-din-dón.

Canta la Ronda A-:

El buey se la ha tomado Dilin-din-dero
el buey se la ha tomado Dilin-din-dón.

Canta la Ronda B-:

Mostradme, pues, el buey Dilin-din-dero
mostradme, pues, el buey Dilin-din-dón.

Canta la Ronda A-:

El hombre lo ha matado Dilin-din-dero
el hombre lo ha matado Dilin-din-dón.

Canta la Ronda B-:

Mostradme, pues, el hombre Dilin-din-dero
mostradme, pues, el hombre Dilin-din-dón.

Canta la Ronda A-:

La muerte se lo ha llevado Dilin-din-dero
la muerte se lo ha llevado Dilin-din-dón.

Canta la Ronda B-:

Mostradme, pues, la muerte Dilin-din-dero
mostradme, pues, la muerte Dilin-din-dón.

Canta la Ronda A-:

La muerte no se muestra Dilin-din-dero
la muerte no se muestra Dilin-din-dón.

Cantan las Rondas A- y B-:

¡El juego ha terminado Dilin-din-dero
el juego ha terminado Dilin-din-dón!

No. 7

«SAN SEROLIN»

Se forma una Ronda y todos cantan:

San Serolín del monte
San Serolín Cordero
yo como buen cristiano
yo me sentaré.

Sentadas repiten la estrofa:

San Serolín del monte
San Serolín Cordero
yo como buen cristiano
yo me pararé.

Se paran todas y siguen repitiendo la estrofa terminándola al capricho: bailaré, saltaré, acostaré, etc.

«SAN SEROLIN»
(Variedad)

Cogidos de las manos los niños, forman rueda, y dando vueltas, cantan:

San Serolín del monte,
San Serolín cordero,
yo como soy cristiano,
yo me incaré. (se incan todos)

San Serolín del monte,
San Serolín cordero,
yo como soy cristiano,
yo me sentaré. (se sientan todos)

San Serolín del monte,
San Serolín cordero,
yo como soy cristiano,
Yo me acostaré. (se acuestan todos)

"Esta Variedad fué recogida por el P. Luis Nieto de labios de los niños en esta Capital, mientras estaban jugando". (Tomado del libro "Recopilación de materiales Folklóricos Salvadoreños").

No. 8

«GUAYABITA BLANCA»

Guayabita blanca
de miel y madura,
yo no me he casado
para barredora,
que barra mi suegra
que yo soy Señora.

«GUAYABITA BLANCA»
(Variedad)

Guayabita de miel y madura,
reina, que reina la hija del cura;
Yo no me he casado para barredora,
que barra mi suegra que yo soy señora.

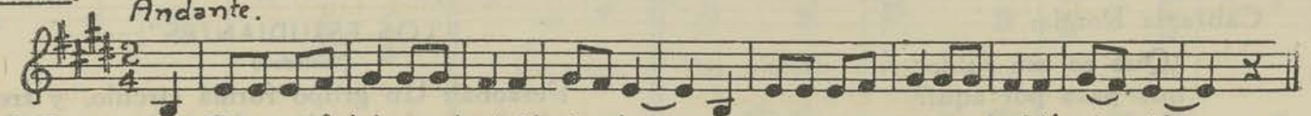
Vea que mal criada, lo que me declara,
un rayo le caiga en esa su cara.

Rayo para mí, no tiene por qué,
un tabardillo barra con usted,
yo no quiero pan con aceite,
pan con aceite cabeza de china.

¿Con quién te quieres casar,
con la luna, con el sol
o con la vieja del tambor?

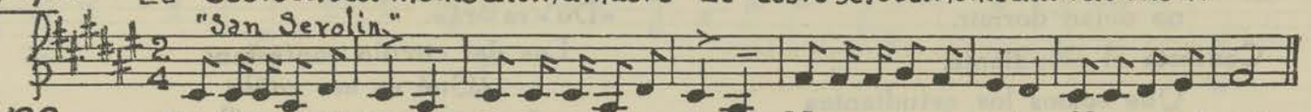
"DILIN - DIN - DERO"

-Nº6.- Andante.



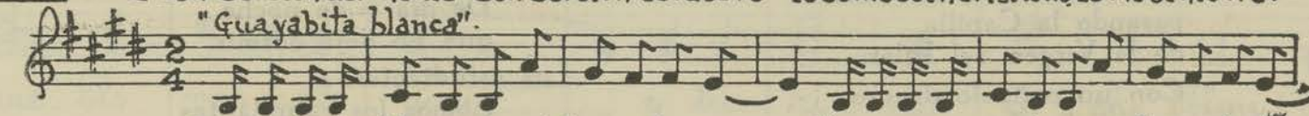
-Nº7- La Cabra se fué al monte dilín dindero La cabra se fué al monte dilín dindón.

"San Serolín"

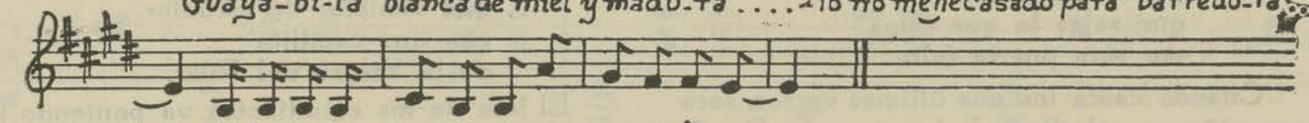


-Nº8- -San Serolín del monte San Serolín corde-ro Yo como buen cristiano Yo me senta-ré.

"Guayabita blanca".

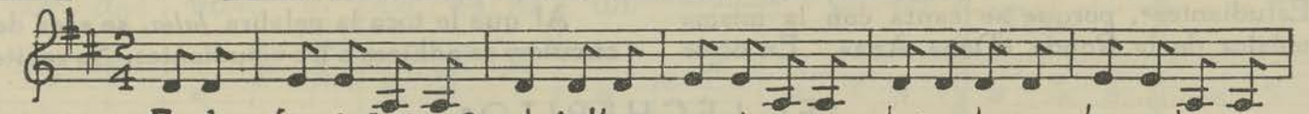


Guaya-bi-ta blanca de miel y madu-ra .... -Yo no me he casado para barredo-ra

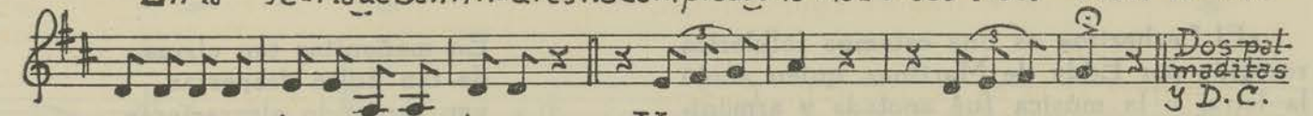


.... que barra mi suegra que yo soy señora ....

-Nº9- -LA FERIA DE SAN ANDRES-



En la fe-ria de San An-drés He comprado una ma-traca traca traca la ma-



traca traca traca la ma-traca. Vamos a ver, vamos a ver....

No 9

"LA FERIA DE SAN ANDRES"

Se hace la Ronda; la ronda gira y canta. Cuando cantan hacen los ademanes, según el instrumento a que se refieren.

Canto:

En la Feria de San Andrés
he comprado un violín.
In...in...el violín..... (hacen ademanes de tocar)
In...in...el violín.....

La Ronda gira en sentido contrario y dice:

Vamos a ver,
vamos a ver. (y dan palmaditas)

Vuelven a cantar:

En la Feria de San Andrés
he comprado una matraca,
traca...traca...la matraca,
traca...traca...la matraca.
Vamos a ver,
vamos a ver. (y dan palmaditas)

Vuelven a cantar:

En la Feria de San Andrés
he comprado un tamborete,
teque...teque...el tamboreque,
teque...teque...el tamboreque.
Vamos a ver,
vamos a ver. (y dan palmaditas)

Y así continúa el juego hasta concluir.

Nº 10

"LOS ESTUDIANTES"

Una Ronda; afuera, un estudiante.

Canta la Ronda:

¿Qué es ese ruido
que pasa por aquí?
De día y noche
no dejan dormir.

Contesta el estudiante:

Que somos los estudiantes
que venimos de estudiar,
pasando la Capilla
de la Virgen del Pilar.

Con un pañuelo de oro
y otro de plata,
que salga la que salga
por esta puerta falsa.

Cuando canta los dos últimos versos, saca una niña y se la lleva de la mano. La Ronda repite la canción; luego, el estudiante contesta y se lleva otra niña. Así continúa la Ronda y hasta que se lleva a todas se termina el juego.

Hemos agregado esta otra Ronda de «Los Estudiantes», porque se canta con la misma música de la Ronda «Doña Ana». En otros lugares, también esta Ronda de «Los Estudiantes» se canta con la música de «La Niña Dolores» o «La Canastilla». Pondremos otra variedad de esta Ronda:

"LOS ESTUDIANTES"
(Variedad)

Personal: Un grupo forma círculo, y tres o cuatro niños dan vueltas al rededor cantando: «Du - ra - rá».

Los del círculo contestan:

¿Qué es ese ruido
que pasa por aquí?
De día y de noche
que no deja dormir.

Los estudiantes:

Somos los estudiantes
que venimos de estudiar,
con una capillita
de la Virgen del Pilar.

El jefe de los estudiantes va poniendo la mano a cada uno de los del círculo, diciendo:

Un pañuelo de oro
y otro de plata,
que salga la que salga
por esta puerta falsa.

Al que le toca la palabra *falsa,* se saca del círculo y se adhiere a los estudiantes. Se repite.

"EL LECHERITO"

«El Lecherito» es una estampa folklórica recogida por Eddy de Martínez, quien anotó la letra, y la música fué anotada y armonizada por J. Canjura S.

Esta es una canción muy popular entre los niños, y con el deseo de que perdure para los otros que vendrán, no he vacilado en agregarla entre los motivos folklóricos de los niños, para que sea conocida y cantada por todos, esta bella canción.

La letra, como la música, interpretan fielmente uno de los motivos más típicos en nuestro ambiente no solo campesino, sino de la ciudad.

La letra de esta canción tan popular entre los niños, es como sigue:

"EL LECHERITO"

Corre, corre lecherito,
al pueblo vas a llegar,
y tu rica leche blanca,
todos van a saborear.

En mañanitas tan claras,
de tan dulce despertar,
van cantando alegremente
los lecheros del lugar.

Cada estrofa se repite con su correspondiente parte de la música. A veces, los niños de las escuelas, cantan esta canción, bailando al mismo tiempo en forma de ronda, o mejor dicho, en doble ronda. Una ronda A, canta la primera estrofa; y la ronda B, canta la segunda estrofa. En medio del círculo, o sea al centro, está un niño que hace de lecherito, pero al cantar la segunda estrofa, se une a los de la ronda A, y todos juntos, imitando el trotar de los caballos, cantan bailando alegremente; y así termina la ronda, con la primera parte de la música, en que el lecherito vuelve al centro, y cantando rompe las rondas y sale corriendo, seguido por todos los de la ronda A y B.

Esta canción, sabiéndola disponer, es de gran atractivo y diversión para los niños, sirviendo al mismo tiempo para que conozcan uno de los motivos más típicos de nuestra tierra cuzcatleca.

EL LECHERITO

Letra recogida por Eddy de Martínez y Música por J. Canjura S.

Co-rre co-rre le-che ri-to al pue-blo vas a lle-gar y tu ri-ca le-che blan-ca to-dos van a sa-bo-re-ar Co-rre

1. 2. Fine

En ma-ña-ni-tas tan cla-ras de tan dul-ce des-per-tar Van can-tan-do a-le-gre-men-te los le-che-ros del lu-gar. En ma-

1. 2. D.C.

CANTO ANTIGUO

(Los Inditos)

La inteligente Profesora y amiga señorita Victoria Aráuz, tuvo la gentileza de facilitarme tanto la anterior canción de «El Lecherito», como esta otra canción muy popular entre los niños, titulada: «Canto Antiguo», pero que los niños familiarmente llaman «Los Inditos».

«Canto Antiguo», es una canción que forma parte del folklore de los niños. He aquí la letra:

"CANTO ANTIGUO"

Indito soy de estas tierras,
valientes de Cuzcatlán,
cargando voy mi cacaxte,
con nísperos y melón.

(Pregón)

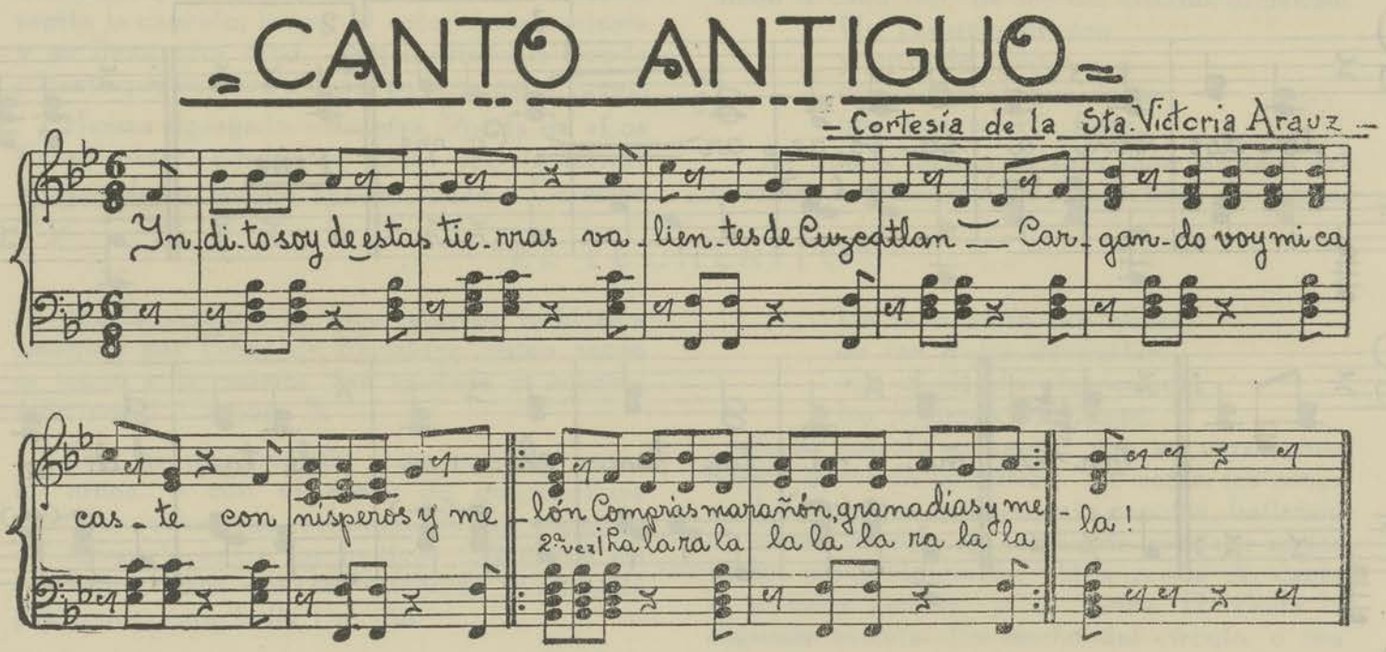
¡Comprás marañón,
granadillas y melón!

(2a. Vez)

¡La la ra la - la,
¡La la ra la - la.

También esta canción es cantada por los niños, acompañada de baile. Salen bailando en trotecito indio, unos tras de otros, imitando el paso de los inditos cuando bajan de su pueblecito hacia la capital para vender sus frutas.

Esta canción se presta hasta para formar un cuadro típico, vistiendo los trajes de nuestros indios y llevando el cacaxte con las frutas que venden.



Los niños de las escuelas tienen especial placer en bailar e interpretar este canto folklórico, y por eso me empeñé en conseguirlo para que nuestros pequeños escolares sepan que pueden encontrarlo en las páginas de este ensayo.

JUEGOS INFANTILES

Nada hay que se preste tanto para despertar el ingenio y sus posibilidades creativas en los niños, como los juegos infantiles. Estos juegos infantiles forman parte valiosa en el folklore de un pueblo, pues aunque los mismos juegos son conocidos en todos los países del Continente Latinoamericano, en cada uno de ellos se establecen diferencias, por la chispa y el ingenio popular que ponen su nota de distinción local.

A veces en un mismo lugar o nación, hay varias modalidades o variedades. Por eso es indispensable señalar o recoger todo material que haga referencia a la forma o idea que se estudia, pues aumenta o refuerza el valor del argumento para la reconstrucción del conjunto y el análisis del mismo.

Os daré a conocer algunos de los principales juegos que acostumbran nuestros niños salvadoreños, poniendo desde luego sus diversas variedades de algunos de ellos. A estos juegos los señalaremos por letras, y con la misma letra estarán las variedades de un mismo juego.

A – 1

«EL ZAFARRANCHO»

Se hace un círculo, dentro del cual hay una niña que hace de señora; fuera del círculo queda otra niña que hace de caballero. Cogidas de las manos cantan las niñas mientras dan vueltas:

Zan Zafarrancho, boquita de marqués.

Luego canta el caballero:

De Francia vengo señora
por un pulido polar,
que en el camino me han dicho
que lindas niñas tenés.

La niña que está al centro y que hace de señora contesta:

Las tenga o no las tenga,
no las tengo para dar:
del pan que yo comiere
todas ellas comerán,
y del vino que yo tomare
todas ellas tomarán.

El caballero vuelve a cantar:

¡Ay! ¡Qué alegre me vine
y qué triste me voy!

Canta la niña del centro:

Regrese, regrese caballero,
escoja la que usted quiera.

Canta el caballero:

A esta me llevo, porque
es linda y huele a rosa.

Se lleva una de las niñas. Se repite el juego hasta que se lleva todas las niñas. En las repeticiones se cambian las niñas representando a los personajes.

Cuando yo era niña jugaba este juego con mis amiguitas. Todo era exactamente igual a esta modalidad que acabo de describir, sólo que no se cantaba, sino que la relación era recitada en un sonsonete como cantilena monótona e igual, en un recitativo cantado que de oírlo se le quedaba a uno imitándolo con facilidad.

* * *

Otra variedad o modalidad del mismo juego es la conocida con el nombre de «HILO VERDE» que es como sigue:

A – 2

«HILO VERDE»

(Variedad de Apastepeque, Departamento de San Vicente)

Sale una niña de la rueda que representa al caballero, y canta:

Hilo, hilo, hilo verde,
que hilando lo hilé,
que en el camino me han dicho,
que lindas niñas tenés.

Contestan las demás:

Si las tengo, no las tengo,
pero no son para dar,
que del vino que yo tomare,
todas ellas tomarán.

Contesta la que hace de niño:

Yo me voy muy enojado
a los palacios del Rey,
a decirle a mi señor,
lo que tú me respondés.

Cantan las de la rueda:

Vuelva, vuelva, caballero,
no sea tan descortés,
que de las niñas que tengo,
la mejor es para usted.

Canta el niño:

Esta escojo por bonita,
por bonita y por mujer,
que parece una rosa,
cortada al amanecer.

La saca y continúan jugando hasta que saca a la última de la rueda.

A – 3

«CHINCHIRIVIN»

(Variedad de Delicias de Concepción)

Grupo de niñas en rueda como en el anterior.

Los mismos personajes.

Chinchirivín, chinchirivín
de Francia vengo, señores,
de reinado portugués,
que en el camino me han dicho
que lindas niñas tenéis.

Si las tengo, no las tengo
no las tengo para dar,
del vino que yo tomo
todas ellas tomarán,
del pan que yo como,
todas ellas comerán.

Tan alegre que venía,
tan triste que me voy
a decirle a mi señor
lo que tú me respondés.

Vuelva, vuelva, caballero,
no sea tan descortés,
que de tres hijas que tengo,
escogé la que querés.

Esta huele a gemela,
esta a lirio, a clavel,
esta escojo por bonita,
por bonita y por mujer
que parece una rosa,
acabada de nacer.

No me la siente en al suelo,
que no es hija de indizuelo.
Siéntela en silla de oro,
que es hija de Isidoro.

Bien sentada la tendré
como manda su mercé.
bordando pañuelos al Rey,
azotitos con correa,
mojaditos en vinagre,
para que le sienten bien.

El segundo juego que daré a conocer con sus variedades, es el conocido con el nombre de «PIZPICIGAÑA», los designan también «SOL-SOBRI-SOL» y «FRAY DEL HORNO». A este juego lo designaremos con la letra B.

B – 1

«PIZPICIGAÑA»

Haciendo un círculo, se sientan los niños para dar principio al juego; ponen todos las manos al centro con las palmas para abajo. El que hace de jefe en el juego, da pellizcos en las manos de todos diciendo:

Pizpicigaña, de la carabaña,
jugando a la araña,
¿con quién la jugamos?
Con la perra vieja;
y la perra vieja,
¿qué se hizo?
Se fué a traer agua,
¿y el agua qué se hizo?
Se la bebieron las gallinas,
¿y las gallinas qué se hicieron?
Pusieron el huevo,
¿y los huevos qué se hicieron?
Se los bebieron los frailes,
¿y los frailes qué se hicieron?
Se fueron a decir misa,
¿y la misa en dónde está?
Está envuelta en un papelito,
y prendida en la pared,
Revuluco, revuluco,
a traer pan y miel,
a la puerta de San Miguel.

El que hace de jefe, al decir la última palabra, le da una palmadita en la mano a cualquiera de los niños. Al que le toca la palmada se va y los que se quedan se ponen nombres de flores, pájaros o frutas, poniéndole el suyo también al que se ha ido. Uno de ellos le dice al que está retirado:

¡Sol, sobrisol!

El retirado contesta:

¿Qué manda mi Rey-Señor?

El jefe vuelve a preguntar:

¿En qué caballito quieres venir?

Contesta:

En el más andador y corredor,
que llegue a San Salvador.

Jefe:

Dí en qué te quieres venir:
¿en Violeta, Clavel, Gorrión?

El jugador retirado escoge el que gusta. Entonces el jefe del juego le dice:

Véngase por sus pies, que es usted, si ha dicho el nombre que le han puesto a él.

En esta forma se juega en muchos lugares del centro de nuestro territorio, y así la jugaba yo cuando niña en compañía de mis amiguitas. Pero en diversos lugares como en el Oriente de nuestra República tiene diversas variantes.

Veamos una de ellas:

B – 2

«PIZPICIGAÑA»

(Variedad de Usulután)

Pizpicigaña,
juguemos la araña,
¿Con qué la jugamos?
Con la mano corta.
¿Y la mano corta, dónde está?
Se fué a traer agua.
¿Y el agua, dónde está?
Se la bebieron las gallinas.
¿Y las gallinas, dónde están?
Se fueron a poner el huevo.
¿Y el huevo, dónde está?
Se lo bebió el cura.
¿Y el cura, dónde está?
Se fué a cantar la misa.
¿Y la misa, dónde está?
La envolvió en un papelito,
y la tiró para el cielo.
Revuluco, revuluco,
A la puerta de San Miguel,
Comeré pan y miel con el
chuchito que se llama Clavel.

Al que le toca la última palabra, se levanta y va a esconderse, y no sale hasta que se le ordena. Mientras tanto el Jefe del juego pone nombre a todos los niños y también al escondido. Los nombres son de frutas, flores y animales.

El jefe dice:

¡Sobri-sol, sobri-sol!

Contesta el escondido:

¿Qué manda mi rey-señor?

El jefe:

¿En qué caballito quieres venir?

Responde el escondido:

En el más corredor y andador
que llegue a San Salvador.

El jefe:

¿Te quieres venir en clavel,
en violeta o en el nardo?

Si por casualidad escoge el de su nombre, el jefe dice:

Véngase por sus pies, que usted es.

Si dice el nombre de otros jugadores, al que le corresponde tiene que ir a traerlo a cuchino. Así termina el juego.

*
* *

Otra variedad o modalidad es la de Santa Catarina Masahuat (Departamento de Sonsonate) entre niños indígenas de ese lugar. La transcribo tal como la dicen en aquel lugar:

B – 3

"PIZPICIGAÑA"

(Variedad de Santa Catarina de Masahuat, Departamento de Sonsonate)

Pizpicigaña,
Juguemos la araña.

¿Con qué la jugamos?
Con la perra vieja.

¿Qué *siso?*
Se *jué* a *frer* agua.

¿Y *lagua* qué *siso?*
Se la bebió la gallina.

¿Y la gallina qué *siso?*
Se *jué* a poner un *guevo.*

¿Y el *guevo* qué *siso?*
Se lo bebió el *pagre.*

Y el *pagre* qué *siso?*
Se *jué* a decir misa.

¿Y la misa qué *siso?*
La envolvió en un papelito
Y la tiró *pal'cielo.*

Quisguiriguí el que se vaya
A esconder detrás de la puerta
De San Miguel, comerá pan y miel
Y su *mierdita* también.

B – 4

"FRAY DEL HORNO"

(Variante de Lolotique)

Fray del Horno,
¿Qué manda, mi rey-señor?
¿En qué caballito quieres venir?
En el que sea más corredor.

Este juego trata de adivinar nombres, que los da el que habla con «Fray del Horno», y el que los adivina, ese pasa a ocupar el lugar de «Fray del Horno», y así termina.

¿Quién es aquel que de niño no haya jugado el «Esconde el Anillo»?

Es uno de los juegos más populares entre los niños de esta tierra de Cuzcatlán y que se presta para despertar el ingenio inventando nuevas formas. Ponemos aquí una de las formas de este juego:

C – 1

"ESCONDE EL ANILLO"

Una fila de niños en número de diez o más. Se escogen dos que se interrogan, después uno coloca la prenda del anillo, en la forma siguiente:

Esconde el anillo,
escóndelo bien.

Y esto lo va repitiendo en cada uno de los de la fila, haciendo el ademán de ponerles el anillo en las manos que todos los niños tienen por detrás.

Colocado el anillo en alguno de los niños, dice al de enfrente de la fila:

¿Adivine, el adivinador,
cuántos tirantes tiene el tambor?

El otro replica:

Sin Marín, de dos, quién fué?
cúcara, mácara, títere fué.

Haciendo el ademán de colocar la mano en cada uno de los diez, conforme va pronunciando cada sílaba de las diez que forman los dos renglones del párrafo anterior. Y según él piensa, especifica por última vez al que tiene la prenda. Si acertó es reemplazado por otro y éste vuelve a ser interrogado por el que hace las preguntas, contestando al punto como nuevo disertante.

C – 2

"EL ANILLO"

(Variedad de San Vicente)

Reparto de personajes y forma igual que el antertor. Sólo que cuando se han dicho ya todas las preguntas, en el acto de ir a buscar el anillo en las manos de los niños, el que hace las preguntas dice:

Ya el florón está en la mano,
ya en la mano está el florón,
floroncito de mi vida,
florón de mi corazón.

Los niños de uno en uno van diciendo:

Por aquí pasó,
Otro — Aquí lo ví yo;
Otro — Aquí pasó,
Otro — Aquí lo ví.
Otro — Adivine el adivinador,
¿cuántos tirantes tiene el tambor?

C – 3

"LA SORTIJA"

(Variante de Chalchuapa, Departamento de Santa Ana)

Todo el formato de juego como en el primero; pero una vez sentados los niños con las manos para atrás, al que le toca buscar el anillo, pregunta cantando:

La sortija de mi madrina,
¿no ha pasado por aquí?

Los niños contestan cantando todos:

Por aquí pasó, señora,
pero yo no la cogí.
Camine otro poquito,
tal vez la puede encontrar,
y si no cuando regrese,
yo le ayudaré a buscar.

En eso acierta a adivinar quién tiene la sortija; se cambian los personajes y vuelve a empezar de nuevo.

C – 4

"ESCONDE EL ANILLO"

(Variante de Santa Catarina Masahuat, Departamento de Sonsonate)

Esconde el anillo,
escóndelo bien.
Adivine el adivinador,
¿cuántos tirantes tiene mi tambor?

El que contesta, dice:

Tiene cinco, sesta modesta,
Martín de la cuesta.
Mi padre y mi madre
me han dicho que es ésta.
Salta tú, dámela tú.

***

Aquí en San Salvador en los patios de las casas y a veces también en las esquinas, bajo el foco de luz eléctrica un grupo de niños y niñas juegan alegremente este juego:

D – 1

"TRAMA, TRAS-TRAMA"

Los niños forman sentados una rueda, cogen de la orilla una manta o un pañuelo grande que estiran bien. Se levanta uno y dice a cualquiera de los jugadores:

Trama, tras-trama,
¿qué vende usted, madama?

El interrogado contesta:

Anillos de oro,
anillos de plata,
anillos de bronce,
anillos de cobre, etc.

Sigue diciendo de todo material de que pueden hacerse los anillos, hasta de hueso o de coyol. Después el mismo que dirige las preguntas, dice:

Estire, encoja;
encoja, estire.

Al decir estire, debe encojer; y al decir encoja, debe estirar. Al equivocarse pierde y da prenda. Lo mismo hacen todos, y cuando no queda más que uno, ponen las penitencias. El que ha hecho las preguntas, dice:

—Se quema esta prenda.

El de la prenda, contesta:

—No, porque es mía.

Entonces, el de la prenda tiene que hacer como penitencia tal cosa, designándole lo que tiene que hacer. Por ejemplo:

Servir de espejo.
Cantar y bailar como chompipe.
Servir de eco.
Declararse como novio a alguna.
Recitar un verso.
Cantar una canción.
Bailar un baile raro, etc., etc.

D – 2

"LA VENTA"

(Variedad del Departamento de Sonsonate)

—¿Qué vende, mi dama?
—Trastrama, trastrama.
¿Y tu nana? —Piñas.
¿Y tu tata? —Piñas.
¿Y tus tíos? —Piñas.

Si ríe, se le quita la prenda, y entonces se dice:

—Se quema esta prenda.

Responde el dueño:

—Que no se queme, porque es mía.

Tiene que hacer como castigo: que baile como jolote.

E – 1

«TON – TON»

—Ton-ton.
—¿Quién es?
—El perrito de doña Inés,
—¿Qué quería?
—Que me abran las puertas.
—Están quebradas.
—Mándelas a componer.
—¿Con qué dinero?
—Con cascaritas de huevo huero.
—¿Con qué se cuentan?
—Con tablitas y tablones.
—¿En que se echan?
—En bolsitas y en bolsones,
—¿Y qué me dejan de prenda?
—El burrito que viene detrás.
—Pase, pues. ¿Con quién se quiere ir?
¿Con San Pedro o con San Pablo?

E – 2

«JUAN DE LA TALLA»

(Modalidad de la región de Oriente de nuestra República)

En este juego todos los niños forman fila. Se escogen dos niños de los más altos cuales forman arco cogiéndose las manos en alto, los cuales han sido designados con los nombres de San Pedro uno, y el otro de San Juan. Enseguida da principio el juego:

Pregunta el jefe:
¿Dónde está Juan de la talla?

Otro responde:
Está pelando su papaya.

Un tercero pregunta:
¿Qué quería con él?
Que me abriera las puertas.
Están quebradas.
Las mandaré a componer.
¿Con qué dinero?
Con cascaritas de huevo y tablitas y tablones.
¿Qué me deja de herencia?
La burriquita de atrás, si se deja agarrar...

Comienzan a pasar todos los niños que hacen fila por debajo del arco que forman los brazos de San Pedro y San Juan; y la última o al último que pasa le dan caza los del arco, y así siguen hasta que los cazan a todos. A cada uno que queda prisionero le preguntan:

¿Con quién te quieres ir,
con San Pedro o con San Juan?

Los niños escogen con quién quieren irse, colocándose tras de San Pedro o San Juan. Cuando se ha terminado con todos los niños, quedando desde luego dos bandos, San Pedro y San Juan, miden sus fuerzas cada uno con su grupo de niños y el que se los lleva todos es el triunfador en el juego.

E – 3

«SAN PEDRO Y SAN VICENTE»

(Variedad de San Miguel)

Tomado del libro «Recopilación de Materiales Folklóricos Salvadoreños»

Se cogen dos niños de las manos, levantadas para arriba, formando puerta; uno de ellos representa a San Pedro, y de frente está San Vicente, los demás niños quedan formando fila; después caminan pasando por enmedio de los niños que están cogidos y todos cantan:

Mirón, mirón,
de donde viene tanta gente.
Mirón, mirón.
de San Pedro y San Vicente.
Pase el Rey,
que ha de pasar;
el hijo del Conde
ha de quedar,
con sus ojitos y de mosquitos,
con sus orejas y de torrejas.

El último de la fila queda detenido entre los brazos de los dos, que forman la puerta. Entonces le preguntan:

¿Con quién quieres ir?

Se pone detras del que quiere, se coge de él y lo mismo hacen todos, formando con San Pedro una fila y otra con San Vicente.

(Fué recogido este juego por la Directora doña Petronila de J. Silva de la Escuela Rural de San Nicolás Anchico, Departamento de San Miguel.

Para no cansar a los lectores pondré por último uno de los más papulares juegos de nuestros niños: el «Escondelero».

F – 1

«ESCONDELERO»

(Modalidad del Departamento de San Vicente)

Pín, pín, sabalín: cúquele, cúquele
la bambolín, el Rey de Roma
escapa corona, tiene la maña
de irse a esconder.
Corre, corre, niño, pajarito vuela,
que las estrellitas están en el cielo,
la maestra Luna dicta la lección,
una nube negra es el pizarrón.
Un trozo de viento es el borrador
déjelo que borre y se porte mejor;
una estrellita se pintó de tiza,
y las estrellitas se mueren de risa,
ja, ja, ja, y las estrellitas
encienden su luz, para que
las mire el Niño Jesús.

F – 2

«EL CUCUMBE»

(Variedad de Lolotique)

¡Cucumbé!...
¿Qué es lo que querés?
Alzá la cola, y andá escondé.

Un grupo de niñas. Dos de ellas dicen el Cucumbé y corriendo salen a esconderse todas, y de lejos dicen:

¡Ya es lero!
¡Lero, lero!

A las que hallan primero, a esas les toca repetir la estrofa del juego.

* * *

Daré aquí una reseña de nombres de muchos juegos de niños y que algunos de ellos pueden verse en el Libro de «Recopilación de Materiales Folklóricos Salvadoreños», obra que se hizo con el material recogido por los profesores de todas las escuelas de esta República.

Es necesario conocer los nombres del mayor número de juegos para los niños, pues ellos son una forma de preparar el carácter de los niños para la función social que ellos desempeñan en el hogar y en la escuela. Dichos juegos son:

«El Riango», «Punpuñete»=(Pizpicigaña), «Boliche Reformado», «Nuevo Juego», «La

Loca» «Los Diez Perritos», «Sum, Sum de la Calabera», «El Rey», «El Galgo y el Conejo», «¿Quién Es?», «El Juego de los Listones», «Los Compadres», «La Huerfanita», «La Cadena», «Ese Era Yo», «Caracolitos», «La Mica», «Gallina Ciega», «El Soldado», «Picadillo», «Gato = Ratón», «La Palomita», «Tulipán», etc., etc.

Creo que será de alguna utilidad para las maestras, como para los niños, conocer dos rondas que no son muy conocidas entre nosotros en la capital. Una es de los nonualcos (Santiago Nonualco) y la otra del Departamento de Usulután en la región de Oriente.

G – 1

"EL RIANGO"

(Santiago Nonualco)

Todas las niñas unidas de las manos, formando un círculo o ronda; se ponen nombres de frutas, y ocupa el lugar del centro una niña, que se llama «Riango». Esta, inicia el juego diciendo:

¡Ay! que marriango Riango,
lo bien que me *canfoneyo,*
y ¡ay! que *deseyos* tengo
de comerme un mi *guineyo.*

La niña o niño que se llama guineo, ocupa el lugar del centro de la ronda, repitiendo lo que el Riango había dicho, y si al decir tal fruta, esta no sale pronto, le quitan una prenda. El juego se termina al dar prenda todas, pero antes de sacar cada una su prenda tienen que sujetarse a una penitencia que impone el jefe del juego.

El jefe saca una prenda y dice:

¡Se quema esta prenda! (poniéndola en alto)

La dueña contesta:

No se quema porque es mía.

El jefe le pregunta:

¿Y la quiere sacar?

La dueña contesta:

¡Por supuesto que si!

Entonces vaya a decir tres veces:

Me quiero casar
y no hallo con quién,
porque tengo la boca
como un sartén.

Si ella se niega a cumplir la penitencia, la prenda se quema, y se sigue sacando las prendas; al terminar de repartir la última, se concluyó el juego.

H – 1

"LAS TINAJAS"

(Departamento de Usulután)

Antes de poner la venta de las tinajas, se le ponen a un grupo de niñas los nombres de las tinajas de cada lugar de nuestra República: unas de Guatajiagua, otras de Conchagua, otras de Quelepa, otras de Ilobasco, etc.

Puestas en semicírculo están todas las niñas que representan «Las Tinajas», y en medio se sienta una niña que es la vendedora.

En frente hay otro grupo de niñas que son las que van a comprar. Una de ellas se acerca y le dice:

—¿A cómo da las tinajas?

—Hay de todos precios: las chiquitas son baratas, las grandes son caras. Señalando a una de las niñas, dice: esta vale 20 centavos, esta otra 15 y esta más grande no la dejo en menos de 40 centavos.

La compradora toma dos: una de a 15 y otra de a 40 y suma cuanto va a gastar. En esto se agrupan 8 ó 10 compradoras, y en lo que está atendiendo a todas, una de ellas se lleva una tinaja sin pagarla. Cuando alguien le avisa, llama a los agentes de la policía y entonces llegan dos o tres niños y la alcanzan, dejándola arrestada. Cuando la sacan a declarar, le dice el Director de Policía:

—Ya ven en qué vergüenza y aflicción se ponen los ladrones! Los ladrones van a parar a la cárcel, y hasta los matan. No vuelva usted a robar, pues. Pague la multa. La niña dice que no tiene dinero. El Director le dice: pues hará usted una penitencia. Una vez hecha la penitencia, se reúnen todos con el círculo de «Las Tinajas» y juntos cogidos de la mano cantan bailando:

Somos las lindas «Tinajas»
de mi patria Cuzcatlán,
de los barros más variados
de Quelepa a Metapán.

Otras veces se pelean por el vuelto o porque quieren comprar dos la misma tinaja. Pero siempre terminan el juego cantando todos juntos la estrofa anterior.

***

Es bueno no olvidar también estos otros nombres de juegos de los niños:

«El Pisirico», «Cuartillo de Aceite», «El Gorrión», «La Mariposa», «El Paño», «Ma=

dre Garuche», «La Venta», «Qué Clase de Animal Soy», «Arranca Cebolla», «La Coneja», «El Palito Loco», «La Gallina y el Gavilán», «Ufa», «La Monja y el Diablo», «La Zapatica», «La Ronda de las Flores», «Los Chivitos y la Gente», «Juaquinillo», «Las Matas de Guineo», «El Milagro», «Por el Puente de Aragón», «Monte por Agua, Monte por Leña», «Buenas Noches Hijindia», «Busca a tu Hijo», «Luz y Sombra», «Los Carros de Roma», «La Pelota al Cántaro», «El Pescadillo», «Ratón, Ratón», «El Caite», «La Tacita», «El Juego del Enfermo», «Romeo y Julieta», «El Tejendero», etc., etc.

Recomendamos a los maestros y a los padres de familia fomentar estos juegos en los niños, pues además de que son un factor necesario para su desarrollo mental y moral, ayudarán a que no se pierda este tesoro del folklore infantil, fuente y base de la cultura de un pueblo.

***

Los niños salvadoreños, con esa flexibilidad de su alma tropical y esa inquieta agilidad de su mente despierta, bajo nuestro cielo claro y luminoso, ha asimilado rápidamente y hasta ha modelado a su manera, todos los cantares, juegos, adivinanzas y rondas que por herencia nos vinieron desde España.

Al calor de esos cantos y juegos venidos con la Colonia, nacieron otros sencillos, ingenuos, como producto del amalgamiento de las dos razas al fundirse.

Las formas criollas del folklore infantil fueron surgiendo sencillamente, espontáneamente, y llegaron a tener modalidad propia en cada lugar en donde se cultivaron los ingertos.

Ya hemos visto en el canto popular, los cantares, bombas, rondas y juegos infantiles, las diversas modalidades en nuestro territorio, demostrándonos elocuentemente el ingenio y la chispa popular en sus formas folklóricas.

En los juegos infantiles como en las rondas, se ve en todos ellos que a veces hablan de cosas que están lejos de ser corrientes en la vida del niño, pero quizá por eso mismo, satisfacen el ansia infantil de la aventura, de ensueño y de poesía. Todas estas cosas despiertan la fantasía de los niños, y las hemos vivido todos. Nuestros padres bien sabían que son cosas que nos vinieron de España, pero sonriendo callaban... mientras en las noches blancas de luna nos veían gozar, llenando el ambiente de cantos infantiles, de risas, de gritos, de alegrías, que se perdían a veces con las notas de un valse retozón, del clásico *pianito de manubrio* que tocaba en las esquinas de las calles.

¡Oh noches felices de mi infancia, cuántos recuerdos nos evocas! ¡Cantos de España... y ahora, cantos de América!

Todas estas cosas están demasiado vivas en nosotros, pero también están demasiado vivas aún en nuestro pueblo, y sobre todo en nuestros niños.

Pero no sólo el niño criollo tiene sus juegos; los niños humildes y apartados en los pueblos indígenas tienen su folklore infantil y sus juegos que aunque de oscuro sentido, herméticos, cerrados y enigmáticos, son empero, hondos de alma racial y preñados de misterio. Esos juegos de la noche, pero de la hosca noche que envuelve al indio, que tiembla en el retumbar de su tambor y de su volcán, que tiembla también en el miedo sin fin de las supersticiones al escuchar el canto del tecolote, el silbido de la culebra o el graznido de la *Cuyancúa,* mientras el volcán de Izalco deja oír su respetable voz incansable y amenazadora, siguen siendo el encanto de los niños indios.

Pondremos una estrofa de un juego de los niños indios:

«APIPIRINDONGA Y APIPIRIYORO»

Apipirindonga y Apipiriyoro
plu, plu, plu; plu, plu, plu.
Yo soy el indio gualcinse
que *lu vengu* de tierra *adentru* (bis)
con mi *cacaxtle* en *il lomu*
y muchas cosas *adentru.* (bis)
Apipirindonga y Apipiriyoro
Plu, plu, plu; plu, plu, plu.

Los indios niños de Tacuba tienen del mismo juego-canción, esta variedad:

Ya *fitirindangu* ya *fitirillu*
ploroploplu plo plu.
Yo soy *lu jindio guancijise*
que *lu vengu* de tierra *frigia*
con mi *cacaxtle* a *lus lomus*
vendiendu lus granadillas.
Ya *fitirindangu* ya *fitirillu*
ploroploplu plo plu.

Es la morena flor de ritmo indígena que brota del ritual infantil en las tierras del barro y la obsidiana.

Los niños indígenas de nuestros pueblos tienen más o menos los mismos juegos que los niños ladinos, pero con otros nombres y modalidades diferentes. Tienen también juegos puramente indígenas que tradicionalmente han conservado sus padres para legarlos a sus hijos, tales como el juego de «La Pelota» y otros.

Y así siguen jugando los niños blancos, los niños criollos, los niños indios..., bajo el mismo cielo luminoso del trópico y la luna blanca de las noches de Enero. Y así siguen cantando en sus rondas, con la herencia que nos vino de España, que moldeó y fundió el mestizaje, pero en los que ahora además los niños salvadoreños están poniendo su alma.

ADIVINANZAS

Nada hay que divierta tanto a los niños, poniéndolos como por encanto quietos y reflexivos, como someterlos al ejercicio recreativo de las adivinanzas.

A veces se despiertan tanto de la mente los niños, que muchos de ellos hasta inventan adivinanzas llenas de ingenio y sutileza.

Para completar el folklore de los niños, pondremos algunas adivinanzas de las más usadas entre ellos:

Tienen corazón de miel,
miran por verdes persianas,
lucen sayas amarillas
y son cien niñas lozanas.
—*Las naranjas.*

¿Cuál es el animal
que pica y no come?
—*El alacrán.*

¿En qué se parecen
las mujeres a los volcanes?
—*En las faldas.*

Todos preguntan por mí,
yo no pregunto por nadie.
—*La calle.*

Siempre con un cobertor,
haga frío o haga calor.
—*El carnero.*

Un hombre alto y delgado
con los coyoles en la nuca.
—*El cocofero.*

Un viejecito sapuquito
con tres pelitos en la colita.
—*El nance.*

Tric, tric, trac,
te puyo el ojo,
y me siento atrás.
—*La aguja.*

Bilinguín está colgado,
bolongón está mirando,
si bilinguín se cayera,
bolongón se lo comiera.
—*El perro y la carne.*

Un calabazo bombón
que no tiene boca ni tapón.
—*El huevo.*

Mi madre me hizo mi casa,
sin puertas y sin ventanas,
cuando quiero salir
abro la blanca muralla.
—*El pollito.*

Fifirififlí, fifirififlá,
sábana pintada. ¿Qué cosa será?
—*El cielo.*

Me dicen algo y no soy nada;
me dicen don y no lo soy.
—*El algodón.*

¿Cuáles son los últimos dientes
que aparecen?
—*Los postizos.*

¿En qué se parece un policía
al arco iris?
—*Aparecen después de la tormenta.*

¿En qué se parece el carpintero
al perro?
—*Menean la cola.*

¿Qué cosa es la que da
en la cara y no la ves?
—*El viento.*

Alta casa, casa baja,
cinturita de calabaza.
—*El zompopo.*

Choco es mi gato
y late mi perro,
—*Chocolate.*

Adiviname esa, que ya te la dije.
—*La mesa.*

En el monte fué nacido,
lo que nunca se ha sembrado,
que de blanco llegó a verde
y de verde a colorado.
—*La pitahaya.*

Juan Alejo mató un conejo,
lo peló, lo secó,
y fresco se lo comió.
—*Fresco se llamaba el perro del cazador.*

En un llanito, está un hoyito,
metí el dedito y me salió bonito.
—*El anillo.*

¿Cuál es el animalito
chichinguastero
que tiene dos buches
en el güergüero?
—*La alforja.*

Una vieja alta y delgada
con la cara macheteada.
—*La escalera.*

En el día lleno, en la noche vacío.
—*El mercado.*

Tin, tin de día,
tin, tin de noche,
tanto corre de día,
como de noche.
—*El río.*

En un cerrito pelón,
una gallinita estaba,
y al jalarla del hilito,
la gallinita gritaba,
—*La campana.*

Tengo una yegüita panda
que todo lo que anda, lo desanda.
—*La hamaca.*

De día lleno de carne,
y en la noche con la boca al aire.
—*El zapato.*

Agua corre por una fuente,
y cate por lo consecuente.
—*El aguacate.*

Un vivo que toca a un muerto,
y el muerto que da de gritos.
—*El piano.*

Un perro subió y ladró en el cielo,
dió un grito y bajó al suelo.
—*El cohete.*

Largo como un camino,
corto como un comino.
—*El pensamiento.*

Dos toritos van arando,
y tierrita blanca van dejando.
—*La piedra de moler maíz.*

¿Cuál es el animal que mira
con la cara para abajo?
—*El escarabajo.*

Por el patio de mi casa
pasó una resbaladora.
—*La vaca.*

¿Cuál es la casa que tiene
un solo horcón?
—*El paruguas.*

Blanca soy, del agua salí,
ricos y pobres se valen de mí.
—*La sal.*

Carbón se apaga,
carbón se enciende,
¡qué luz tan clara,
que no se entiende!
—*El relámpago.*

La nana quieta, y la hija loca.
—*La piedra de moler.*

Zarza, zarza, levanta la pierna,
para ver si caza.
—*La tenaza.*

¿En qué se parece el tren
a Semana Santa?
—*Que tiene estaciones.*

Cien niñas en un convento,
unas trabajan por fuera,
y otras están por dentro,
y cómo si nada fuera.
—*El panal.*

Subí a un cerrito,
bajé a un llanito,
hallé un hoyito
y metí el dedito.
—*El dedal.*

Palancas arriba, palancas abajo,
y en medio me encajo.
—*El taburete.*

Te meto lo duro en lo blando,
y dos te quedan colgando.
—*Los aretes.*

En medio del cielo estoy,
no soy estrella, ni sol.
—*La E.*

Una señorita muy aseñorada,
cose sin aguja y sin dejar puntada.
—*La araña.*

Mi nanita se va y se viene,
mi tatita, tilinte la detiene.
—*La puerta.*

Tras, tras, tras,
con los ojos por detrás.
—*Las tijeras.*

En que se parece
los huevos al cielo.
—*En que se estrellan.*

La chiva salió corriendo
y la nana quedó parada.
—*La escopeta.*

Un animalito, que ni come,
ni bebe, y siempre está gordito.
—*El guineo.*

Mi negrita pasó sobre el agua
y no se mojó.
—*La sombra.*

Pimpirulaca, sombrilla verde,
y con tamaña estaca.
—*El carao.*

Estaba una niña, estaba,
que al que pasaba,
el dinero le quitaba.
—*La taba.*

¿Cuál es el padre
que nunca se viste?
—*El Padre Nuestro.*

Debajo de pende pende,
está gurrugús durmiendo,
si levanto a pende pende,
gurrugús sale corriendo.
—*El cangrejo.*

Para bailar me pongo la capa,
porque sin la capa no puedo bailar,
para bailar me quito la capa,
porque con la capa no puedo bailar.
—*El trompo.*

Garra, pero no de cuero,
pata, pero no de vaca.
—*La garrapata.*

El carpintero y su hija,
el herrero y su mujer,
comen con nueve huevos
y a cada uno le tocan tres.
—*La hija del carpintero*
es la mujer del herrero.

Pensando vivo, pensando,
pensando me vuelvo loca,
en que la suegra
de la mujer de mi hermano,
qué parentela me toca.
—*Es la madre.*

En altas cumbres me crié,
en altas cumbres nací,
de altas cumbres me tiré,
y ni así no me golpié.
—*Las hojas.*

¿En qué se parece un músico
a un carpintero?
—*En que usan compás.*

¿Cuál es la planta más útil
para el hombre?
—*La de los pies.*

¿Qué se necesita
para encender una vela?
—*Que esté apagada.*

¿Qué cosa hace un niño,
que no hace un viejo?
—*Crecer.*

Penca fué mi nacimiento,
torcida voy a acabar,
apetecida de todos
para poder descansar.
—*La hamaca.*

Ningún sapo fué mi madre,
ni mi padre sapo fué,
sin embarga, así me llaman
y me agregan una T.
—*El zapote.*

Con el año y con el mar,
en una trasposición,
el nombre puedes formar,
de un fruto que acaba en on.
—*El marañón.*

¿Qué es lo que no puede lavar
una lavandera?
—*Las manchas de la conciencia.*

Sus ojos pilish, pilish,
su lomo carrash, carrash,
su barriga lisa, lisa,
su cola, tirante atrás.
—*El cusuco.*

Capita sobre capita,
color de paño francés,
que no me la adivinarés,
ni en un año, ni en un mes.
—*La Cebolla.*

Varita bonita, ni seca,
ni verde, y bien labradita.
—*La Aguja.*

Una señorita, bien acomodada,
nunca sale afuera,
y siempre está mojada.
—*La lengua.*

Calladita voy y vengo,
señorita soy y salgo,
como no salgo de casa,
no le temo al sol ni al agua.
—*La Tortuga.*

Juntos dos en un borrico,
los dos andan a la par;
el uno anda doce leguas,
y el otro una *nomás.*
—*Las Agujas del reloj.*

¿En qué se parece
un cobarde a un valiente?
En que corren.

¿Cuál es el animal
que más se parece a un pato?
—*La pata.*

¿En qué se parece el tren
a la manzana?
—*En que no espera.*

¿Cuál es el mamífero
que tiene las cinco vocales?
—*El murciélago.*

Grande, grande como un pepino,
chiquito, chiquito como un comino,
amargo, amargo como la hiel,
y dulce, dulce como la miel.
—*El amor.*

Soy muy útil en verdad,
al *nomás* nacer ya corro,
y ofrezco mi socorro,
a la pobre humanidad.
—*El río.*

Por el paseo del cielo,
se pasea una doncella,
vestida de blanco y plata,
más hermosa que una estrella.
—*La luna.*

Cara ceñuda, corazón peludo,
capa amarilla cubre el dulce jugo.
—*El mango.*

Si la suelto, se queda,
si la amarro, se va.
—*La carreta.*

En el mar un queso,
y en el queso una T.
—*El Marquesote.*

De casta de reyes vengo,
la nobleza me acompaña,
y el mismo nombre tengo
de una ciudad de España.
—*La granada.*

Tengo anillos y no tengo dedos,
corro y no tengo pies.
—*La Cortina.*

Cien niñas en un tablado,
y vestidas de morado.
—*Las Aceitunas.*

A la orilla de un barranco,
hay dos surcos de maíz blanco.
—*La boca.*

Un redondín y un redondón,
que meten y sacan con un paletón,
—*El horno.*

Seguido del sol está un dado.
—*Soldado.*

Chiquito como un gorrión,
cuida la casa como un león.
—*El Candado.*

Casco de grana, gran caballero,
capa dorada y espuela de acero.
—*El gallo.*

Una vieja remilgada,
con la chorcha colorada.
—*El fósforo.*

Mi padre tiene un dinero,
que no se puede contar,
mi padre tiene un espejo,
que no se puede mirar.
—*El sol.*

Dos cristales transparentes,
tienen agua y no son fuentes.
—*Los ojos.*

Pujo, pero no de viejo,
grito, pero no tengo boca,
masco, pero no trago,
mi vida es estar solo parado.
—*El Trapiche.*

En el mar y no me mojo,
en el aire y no me caigo,
en las brasas y no me abraso,
y me tienes en tus brazos.
—*La A.*

Banda, banda, que mi caballito,
no tiene patas y anda.
—*Los caites.*

¿Qué cosa es, que en todo está?
—*El nombre.*

Chiquito, chiquito,
que pone fin a lo escrito.
—*El punto.*

En el campo nace, en el campo mora,
y entra a la iglesia como una señora.
—*La flor de coyol.*

En el aire ando volando,
con alas y corazón,
al vivo doy alimento,
y al mundo consolación.
—*La abeja.*

Quitándole una letra al nombre
de un animal, queda libre.
—*La liebre.*

Cien niñas en un castillo,
que todas visten de amarillo.
—*Las naranjas.*

Alto como un pino,
y no pesa un comino.
—*El humo.*

Una señora alta y blanca,
y en la cabeza una pluma colorada.
—*La candela.*

¿Cuál es la copa en que no se bebe?
—*La del árbol.*

Tela no es, grama no es,
abra la cortina y diga lo que es.
—*Telegrama.*

Soy un palito muy derechito,
y en la frente tengo un mosquito.
—*La i.*

Rendida vengo, de tanto subir
y bajar, con un dolor en el ojo.
—*La aguja.*

Soy cono truncado,
soy también cilindro,
de blanco acabado,
que ensucio al limpiado.
—*La barrita de yeso.*

Una cajita de china,
se abre y se cierra,
y nunca rechina.
—*El ojo.*

Adivina mi nombre,
mi apellido es Roma,
hablo con el espinazo,
y mi cabeza guindando.
—*La romana.*

La última soy en el cielo,
en Dios el tercer lugar,
siempre me ves en navío,
y nunca estoy en el mar.
—*La O.*

Mi tía va, mi tía viene.
—*La hamaca.*

Olla debajo de olla.
—*La cebolla.*

BOMBAS Y DICHOS DE CIPOTES

No podemos poner aquí todas las adivinanzas que se conocen, porque nos llevaría gran espacio; así es que recomendamos a los niños leer la sección de adivinanzas del libro «Recopilación de Materiales Folklóricos Salvadoreños».

A continuación pondremos algunas bombas y dichos de cipotes que marcan un aspecto folklórico, tal vez el más fuerte, entre ese mundo infantil de nuestro pueblo.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
áura fiesta,
mañana moquete.

Bomba, bomba,
nariz de moronga,
andá onde el herrero,
que te la componga.

Rama de coco,
jardín florido,
boca con hambre,
plato escondido.

Adiós negrito,
color de amor,
patas de loro,
barriga de batidor.

Güis, güis,
meféfe un clavo
en la nariz,
y dame un *cuis*.

Pon, pon, pon,
nariz de tapón,
pon, pon, pon,
tu boca parece pistón.

Vamos a misa,
señor barrigón,
cómpreme dulces,
con un *fosfón*.

Tu nana Chón,
tu tata ténguere,
ténguere, ténguere,
tenguerechón.

Chico, chicote,
nariz de jocote,
tranca la puerta
con un buen... olote.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
el sábado en la noche,
te reviento un cohete.

Pata de vaca,
cola de buey,
ví a tu tata,
cortando maguey.

Sábado contento,
domingo galán,
lunes calentura
pa no trabajar.

Mañana domingo,
se casa Benito,
celebran la fiesta
con un panecito.

Ya se va violín,
ya se va violón,
se quedan los viejos,
con el tamborón.

Bomba, bomba,
cohete, cohete,
metete un olote,
en el *sereguete*.

Pelón, pelomente,
pasó por el puente,
tirándose vientos,
delante la gente.

Quitá de aquí,
mete y saca,
cuchara flaca,
nariz con... laca.

Siguen otras bombas en forma de cantares o pequeñas canciones:

¡Adiós paloma,
chupáme la anona
que ya está sazona!

Y otro cipote canta en alta voz:

Aunque la mona
se vista de seda,
mona se queda,
mona se queda.

COTON COLORADO

Cotón colorado,
penqueó a su mujer,
de pinto y parado,
lo dejaron a él.

Pinto, pintado,
Cotón colorado,
cabeza de ayote
y fondillo pelado.

LA CAÑITA

Cañita, cañita,
del cañaveral,
chiquitas y grandes
se venden a real.

Lara, lara, lalá.

Tenemos en casa
un cañaveral,
chiquitas y grandes
se venden a real.

Lara, lara, lalá.

EL AMOR Y EL INTERES

El amor y el interés
se fueron al campo un día,
pudo más el interés
que el amor que le tenía.

Hay también coplas en forma de juegos, como estas:

Una prenda *me'hallado*,
cinco veces la diré,
si no aparece el dueño,
con ella me quedaré.

Una, dona,
trena, cadena,
chupa tabaco
la vieja morena.

LA MICA

Pico, tico, corolito,
donde vas tú tan bonito,
a la sera verdadera,
pin, pon, ¡fuera!

(Al que le toca la palabra ¡fuera! tiene que hacer de mica).

LA GALLINA

La gallina puritana,
pone un huevo a la semana,
puso uno en la cocina,
puso dos, puso tres,
puso cuatro, puso cinco,
puso seis, puso siete,
puso ocho,
puso un pan y vizcocho.

LOS DEDITOS

Chiquitito y bonito,
rey de los anillos,
tonto y loco,
lame platos
y mata piojos.

VOTE ESO

Vamos al monte,
a comer queso,
para que nos valgamos
del «Vote Eso».

(El que tiene algo en la mano dice: ¡coto, coto!, de lo contrario, el otro con quien ha hecho el juego, le dice: «¡bote eso!» y se lo quita).

Y por último las tenemos también en formas de dichos:

CINCO SIRINES

Cinco sirines
en un sirinal,
cinco zapotes
en un zapotal,
el que hable más primero
se come todas las
inmundicias del hospital.

Lo que hace el mico,
hace el mono,
debajo de un palo de anono.

¡Viejo, cotón de chivo!
¡Viejo, cotón de cuero!
¡Cola de chino!

¿De *onde venís?*
De Apopa.
¿Qué me *traés?*
Humo en la boca.

¡Adiós Culacho,
fondillo pacho!

¡Pelón, pelado,
que sólo las orejas
te han dejado!

¡Tengo hambre!...
comete el dedo más grande.

Cuando se siente algún mal olor entre un grupo de muchachos, salta uno luego, luego, diciendo:

Pinto, pinto,
sarca la barca
de veinticinco,
chorro, medorro, Martín...
¡Vos fuiste, chato Avalos!

EL A. B. C.

A, B, C,
Luna dame pan
que ya la sé
A, B, C,
Luna dame pan,
para mí y tata Juan.
A, B, C,
La gatita se me fué;
no me *pegués* mamaíta,
que mañana la traeré.

¡Quién quilete!
(Respuesta) ¡Sho (yo) machete!

Caballito de San Vicente,
tiene la carga y no la siente.

Hay pericos en la milpa,
¡y hay loros en mi cabeza!

Hay pericos en la milpa,
¡y hay moros en la costa!

LA CORCOBITA

El que da y quita,
en la puerta del infierno,
le sale la Corcobita.

Para curar del hipo se acostumbra entre los niños decir esto:

Al Hijo de Dios,
hipo le dió,
con tres tragos de agua
se le quitó.

FOLKLORE RELIGIOSO

EPOCA DE LA CONQUISTA

MISA DEL AHORCADO

(Primera Misa que se Cantó en el territorio de Cuzcatlán)

DESPUES de muchas idas y venidas, registrando archivos y bibliotecas, consultando las obras de los Cronistas, por fin una feliz casualidad trajo a mis manos por medio de un amigo acucioso e ilustrado, un precioso documento antiquísimo, histórico y auténtico.

El amigo me entregó los cuadernos, diciéndome: "Creo que le serán útiles; no los he visto bien, pero me parece que tratan de «Los Cumpas» de Jayaque". Guardé con sumo cuidado aquellos documentos, y cuando tuve tiempo, comencé a estudiarlos, dándome cuenta inmediatamente que no se trataba de «Los Cumpas» de Jayaque, sino de un documento precioso; nada menos que de una Misa que se cantó en nuestro país en época lejanísima.

Encima de uno de los folios, a manera de título, se lee muy claramente lo que sigue:

"MISA DEL AHORCADO
A 4 VOSES (Respetamos la ortografía)
tenor años de 1524
S. MYsa del horcado"

En las páginas internas de este folio viene el *"Kyrie eleison"*.

Dentro, en las páginas de los otros folios, viene la música en neumas antiguos, pero no como son escritas las obras de la música sacra antigua, desde el Canto Gregoriano, el Canto Llano, hasta el Canto Toledano, sino en notación *cuadrada* o *mensurable*, modificación de la escritura neumática en el siglo XI. En los cuatro folios, están perfectamente legibles las cuatro voces de la Misa.

En el cuarto folio, sobre la cubierta de la música que corresponde a la voz de *Alto*, está cubierta completamente con una inscripción en letra muy borrosa y dos columnas de nombres con seis rúbricas al final.

Intrigada por el valor histórico del documento, busqué a un paleógrafo para que me ayudara a descifrar esta página importante del manuscrito antiguo. Respetando fielmente la escritura original, he aquí lo que dice:

"Alavado sea el Santísimo Sacramento y Juan y Ma huisshipa buatista Maquisnantzin Santa María Muchipasemica y Xafrehili Amen y sica Xcantunali lunes a 23 de Junio de mil 538 $\bar{a}$ -- ticchiguatueleccionte gerantin o Ficiales y palquitequisilis que Ni can Santa Cofradía Sr Sn Juan Bta Aguin mupepenqui y la mayordomo Mayor.

Juan ynozente y conpanllero, *Antonio Josephe Ma =*
Sevastian Ventura
Antonio Martin Francisco Martin)
tomás de Aquino
Domingo martín
Antonio Reimundo gregorio geronimo)
Dionicio garcia
Sevastian Vasques
Mathe Faustino
Bartolo medias

Nicolas ernandes
Juande leon
Marco Joseph
Nicolas gonsales
Cimon geronimo

Juan patricillo
muqudo'a ni.

Muchihuastenatzin Ma =
maria Candelaria Luna
y conpanllera Maxia Salome
Cayetana de aquina
mariadorotea
lucia peres
maria Florencia
maria pasquala
petrona pahula
maria Atanacia
maria Asunciona
Catalina dezena
maria Nicolaza
Ni canta mitueleccion

(Hay seis rúbricas).

En el reverso de esta misma página se encuentra la siguiente inscripción:

"Misa de Pedro Colinos tiple tenor vaxo i contralto de solfa".

En la siguiente página, o sea en donde está la música correspondiente a una de las voces, arriba, se lee lo que sigue:

"Alto de Colinos".

En el final de este mismo folio que corresponde a la voz de *Alto,* al terminar la música en la cuarta página, se lee lo siguiente:

"di Misse re re Missereno vis.

Finis de la solfa Con letras estos son primores de mi Sr y amo a quien Beso lamano."

S. A. J. G.

En los otros dos cuadernillos correspondientes a las otras dos voces, *tiple* y *tenor,* tienen pequeñas inscripciones en la parte superior y final del cuadernillo, pero tan borradas que es imposible descifrarlas.

Por lo que hemos expuesto y estudiado se saca por consecuencia: que esta Misa del Ahorcado, fué la primera Misa que se cantó en nuestra antigua tierra Cuzcatlán en el año 1524 que es la primera fecha que aparece en la portada. Después, en época posterior o sea 14 años más tarde, se cantó la misma Misa en San Juan de Nahuizalco (pues los folios o cuadernos de las cuatro voces fueron encontrados en la Cofradía de San Juan de Nahuizalco) el 23 de Junio de 1538 día de San Juan Bautista (víspera) y en la Cofradía del mismo San Juan Bautista, fué en donde firmaron todos los cofrades y tenances que organizaron y patrocinaron la fiesta de dicho santo.

Al final de este mismo cuadernillo, como dijimos, están las iniciales S. A. J. G. en caracteres grandes y bien trazados por una mano más experta y segura que las mal escritas firmas de la Cofradía.

Ahora bien: ¿no sería ésta la primera Misa que se cantó en el territorio de Cuzcatlán, el domingo 19 de Junio de 1524 (recuérdese la primera fecha de la portada) día de la Santísima Trinidad, oficiando en ella Juan Godines, capellán del ejército español? Las iniciales que firman en la última página S. A. J. G. nos inducen a creer que no puede ser otro que Juan Godines, pues la fecha del documento lo comprueba también.

Para reafirmar los conceptos de nuestro hallazgo, transcribo aquí un fragmento o párrafo del profesor Jorge Lardé. Dice así:

"PRIMERA MISA QUE SE OFICIO EN SAN SALVADOR".

(Fragmento de un Estudio de JORGE LARDÉ.

"El día que siguió al asesinato de los señores de Cuzcatlán, [1] fué el domingo 19 de Junio de 1524, en el que entonces cayó la fiesta de la Santísima Trinidad, y fué entonces la primera Misa que se dijo en Cuzcatlán, oficiando en ella Juan Godines, capellán del ejército, con la asistencia de todos los españoles y más de cuatro mil indios.

"Fué esa Misa el día de la Trinidad de 1524, la que marca el principio del Cristianismo en estas comarcas, y es a ello que se debe probablemente el hecho de que más tarde los fundadores de San Salvador, según atestigua el P. Remesal, (Crónica de Chiapas y Guatemala), "todos juntos unánimes y conformes dieron advocación a la iglesia y la dedicaron a la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, Tres Personas en Una Esencia Divina."

Esto viene a comprobar que esta Misa del Ahorcado, por la fecha 1524 y las iniciales S. A. J. G. es la misma que ofició Juan Godines el 19 de Junio de 1524; y quién sabe si no fué el mismo Juan Godines quien 14 años más tarde volvió a cantarla en San Juan de Nahuizalco para la fiesta de su nombre, el 23 de Junio de 1538. ¿O habrá sido ésta la verdadera fecha en que se cantó la primera Misa?

Lo más probable es, que esta Misa se cantó en dos fechas diferentes: el 19 de Junio de 1524, día domingo de la Santísima Trinidad, como asegura el sabio Profesor Jorge Lardé, y el 23 de Junio de 1538, en la villa de Mujicalco o Muchizalco, después llamada de San Juan de Nahuizalco.

Es bueno recordar que la villa de *Mujicalco* o *Muchizalco,* fué conquistada el día 24 de Junio de 1524. Por esta razón de haber sido conquistada el día de San Juan Bautista, se le puso *San Juan de Mujicalco.*

---

(1) Dice el Profesor Lardé: "El día que siguió al asesinato de los Señores de Cuzcatlán," etc. ¿Y qué sabemos si los Señores de Cuzcatlán fueron ahorcados, o el Señor de Cuzcotlán: Atlacatl, fué ahorcado, y por eso esta Misa se llama: «La Misa del Ahorcado»?

Después de la Conquista, debido a la bravura y tenaz resistencia de los indios, Don Pedro de Alvarado dió orden de dar muerte a todos los varones del pueblo, asesinato que se cumplió al pie de la letra, salvándose solamente las criaturas tiernas, en castigo del valor heroico de los *Muchizalcos*. (Se llamaba *Mujicalco* o *Muchizalco*, porque significa: "lugar de todos los Izalcos").

Hacia el año de 1528, el hermano de Don Pedro, Don Jorge de Alvarado, trasladó cuatro familias de colonos de la naciente «Villa de La Asunción de Izalco», y por este motivo, a la nueva fundación del pueblo le pusieron: «*San Juan de Nahuizalco*», que traducido del pipil quiere decir: *Nahui*=cuatro, o sea «*cuatro izalcos*».

En esta misma época o período de las conquistas de Don Pedro de Alvarado, se fundaba la primera ciudad capital de Goathemala, que ha tenido cuatro sedes en el territorio de la República que hoy ostenta tal nombre. El Adelantado Don Pedro de Alvarado, fundó el 25 de Julio de 1524 en las proximidades de la célebre ciudad indígena de *Iximché* o *Tecpán Goathemalán*, la primera capital del que debía ser reino de Goathemala y que fué consagrada al apóstol batallador Santiago, por ser esa fecha, el día en que la Iglesia Católica glorifica a este Santo. Presidió aquella ceremonia una imagen de la Virgen, que se le denominó «La Piedad», cambiándose más tarde este nombre por el de «Señora del Socorro».

Era la primera escultura venida de España. Fué traída por Francisco de Garay a Cuba, después pasó a México y luego a Goathemala. Esta imagen fué venerada con grande amor por el Hermano Pedro de Bethencourt.

"Esta primera capital era apenas un villorrio de chozas pajizas, que daban albergue a los ciento treinta y cuatro castellanos que acompañaban al conquistador. Desaparecida esta capital de emergencia, se fundó en el valle de Almolonga, por el mismo arrojado capitán Alvarado, la segunda, el día 22 de Noviembre de 1527. No se trataba ya de un villorrio, sino de una población formal, con su Catedral, Palacio de Gobierno, casa de Cabildo, Hospital, Conventos, Escuela y casas de habitación casi lujosas para tratarse de un mundo naciente".

"Constituían el mejor adorno de la ciudad, la esposa del Adelantado doña Beatriz de la Cueva, de singular belleza y elevadísima alcurnia", y sus Damas de compañía que formaban todas como un precioso bouquet de delicadas flores.

No lejos del valle de Almolonga, se encuentra el de Panchoy, risueño y primoroso, singular panorama, aromadas flores, exquisitos frutos, fresco y agradable. En este lugar de ensueño tuvo asiento la tercera capital del reino. Aquí dejó Pedro de San José Bethencourt marcadas las huellas de su luminosa caridad, virtud y santidad.

Y muchos años después, la cuarta sede de la Capital fué en el hermosísimo valle de la Asunción de Goathemala, que es en donde se encuentra actualmente.

La primera de estas capitales fundada cerca de la célebre ciudad indígena de *Ixinché* o *Tecpán Goathemalán* el 25 de Julio de 1524 por Don Pedro de Alvarado, se llevó a cabo rodeado de sus capitanes y soldados, y todos asistieron a la Misa que celebraba el Capellán del ejército español Presbítero Don Juan Godines ante la imagen de «La Piedad» que después se designó «Señora del Socorro».

Ahora bien: siendo el mismo Capellán del ejército Presbítero JUAN GODINES, quien cantó la Misa en esta primera capital el 25 de Julio de 1524, y quien un mes y seis días antes había cantado Misa el 19 de Junio de 1524, día de la Santísima Trinidad, al siguiente día del asesinato de los Señores de Cuzcatlán, esta Misa del Ahorcado, ¿no sería la misma Misa cantada un mes y seis días después en la fundación de la primera capital de Goathemala en las proximidades de la ciudad indígena de *Ixinché o Tecpán Goathemalán?*

Tomando en cuenta, que los conquistadores transportaron a la América, en los primeros tiempos, solamente lo indispensable y más urgente para llevar a cabo los trabajos de la conquista, es muy razonable deducir, que no podían cargar con los originales de muchas Misas, que a la vez requerían el tiempo indispensable para prepararlas; así, pues, siendo el mismo Capellán del ejército español Juan Godines, quien oficiaba en ellas, cabe la posibilidad de que esta Misa que se cantó en el territorio de Cuzcatlán el 19 de Junio de 1524, sea la misa que un mes con seis días

después cantó Juan Godines al fundarse la primera capital de Goathemala el 25 de Julio de 1524.

Sería bueno que los estudiosos del hermano país de Guatemala, dedicaran una parte de su tiempo, en la investigación de los antiguos archivos de Cofradías o Conventos de aquellas primeras capitales fundadas por Don Pedro de Alvarado, para ver si se encuentran *los folios similares a esta Misa.* oficiada por el Capellán del ejército español Juan Godines, pues de encontrarse una página o algún escrito daría una luz en este importante hallazgo.

Volviendo a la descripción de los folios que contienen la música de las voces, tenemos: en el primero, que tiene como ya dijimos, sobre la cubierta el título de:

"MISA DEL AHORCADO
A 4 VOSES
tenor años de 1524.
S. MYsa del horcado".

Dentro del folio va la música y letra de la voz de vaxo que canta el *Kyrie-eleison* con caracteres o notación musical correctísima, lo mismo que las palabras, el pentagrama, claves, etc., escritas como impresas y con tinta negra, muy distinta de la escritura y tinta empleada en los folios de las otras voces.

Se ve que este folio, correctamente escrito, perteneció a la Misa original, y que los otros, pertenecientes a las otras voces, fueron copias de los otros folios originales que se perdieron o deben estar en otros lugares. (¿Quedarían en alguno de los archivos de las primeras capitales de Goathemala...?) (Véase el primer grabado, al final de este estudio, que corresponde al *Kyrie-eleison).*

En el segundo folio, en la parte superior, se lee: *"tiple de la Misa. Morales"*.

Después sigue la música y la letra escritos con tinta borrosa como de aguacate, notándose, por la escritura un poco mal hecha, que se trata de una copia del original.

En el tercer cuaderno, en la parte superior, se lee: *"Morales — Tenor"*.

Los caracteres de la música y letra son exactamente como los del folio anterior, sólo que al final del cuaderno se lee lo que sigue: *"Finis de la Solfa del Maestro Domingo Salinas"*.

Y en el cuarto folio está, como ya describimos al principio, en la cubierta (hay una leyenda en lengua biligüe náhuat-español, y en seguida dos columnas de nombres de los Cofrades y Tenances de la Cofradía de San Juan Bautista. En el reverso se lee:

"Misa de Pedro Colinos tiple tenor vaxo i contralto de solfa".

En la parte superior de la otra página se lee: *Alto de Colinos.*

Debajo viene la música y letra con caracteres iguales a los de los folios segundo y tercero, en que también se nota que es una copia del original.

En la última página se lee:

Finis de la Solfa Con letras estos son primores de mi Sr y amo a quien Beso lamano.

S. A. J. C.

La primera de estas iniciales que nosotros interpretamos como *S.*, bien puede ser también una *V.* (Véase el segundo grabado al final de este capítulo).

Pero las dos últimas iniciales son claramente: *J. G.*, que corresponden al nombre de Juan Godines.

Todos los historiadores saben que en la época del Coloniaje, era muy usual y de rigor el tratamiento de: Vuestra Alteza, Vuecencia, Atentísimo, etc., etc.

Los caracteres musicales, como ya dijimos, están escritos en neumas cuadrados o mensurables.

"La adaptación definitiva de líneas, trazando un pautado musical provisto de claves, modificó la escritura neumática, apareciendo en el siglo XI con el primer tratado de música mensurable *(mensurabilis,* que se podía medir) o antes, quizá, un nuevo sistema regular de notación, llamada: *mensurable* (por oposición a la música o *canto llano* unido, que conserva una medida uniforme) *medida cuadrada,* proporcional o figurada. Francon de Colonia, llamado *Teutonicus,* expuso el indicado sistema, cuyo origen quizá sea anterior a la época en que vivía y escribía Francon (1053), en su célebre *Ars cantus mensurabilis* (Arte de cantar mensurable), obra basada en este principio: *Mensurabilis est cantus longis brevibusquae temposibus mensuratus.*

"El *Punctum* neumático se convirtió en *nota cuadrada,* y en nota en forma de losange. La nota cuadrada con *plica* expresó la *longa:* la nota cuadrada sin *plica* la *breve* y la nota losange la *semi-breve,* introduciéndose más tarde la doble *longa* (duplex longa) que valía dos *longas.*

"La nota cuadrada *(nota cuadricuarta, cuadrata)* es una verdadera transformación y derivación de los antiguos *neumas.*

"Los *neumas primitivos (notae consuetudinarie)* están escritos por encima del texto, sin líneas ni claves. Sólo estuvieron en uso hasta fines del siglo IX, en cuya época aparece en ciertos manuscritos una tendencia a dar a todos los *neumas* una posición de altura determinada". (Pedrell).

Después de exponer todas estas consideraciones, solo nos resta agregar: que ésta es la primera Misa que cantó en nuestro territorio el Capellán español Juan Godines, no dejando lugar a dudas la fecha y el nombre.

Llama la tención que en la cubierta del cuaderno que corresponde a la voz de *Alto,* está la inscripción en lengua bilingüe *náhuat-español* en la forma o modalidad como se hablaba en aquella época en el pueblo de Nahuizalco.

De todos modos el ejemplar de esta Misa, único en nuestro país, es indiscutiblemente de gran valor histórico, constituyendo de por sí una joya de inestimable valor.

La Misa está completa, con todas sus partes o voces, y la música está perfectamente clara en todos los pasajes.

Kyrie eleiso

Christe eleiso e leison

Christe eleison, Kyrie eleison

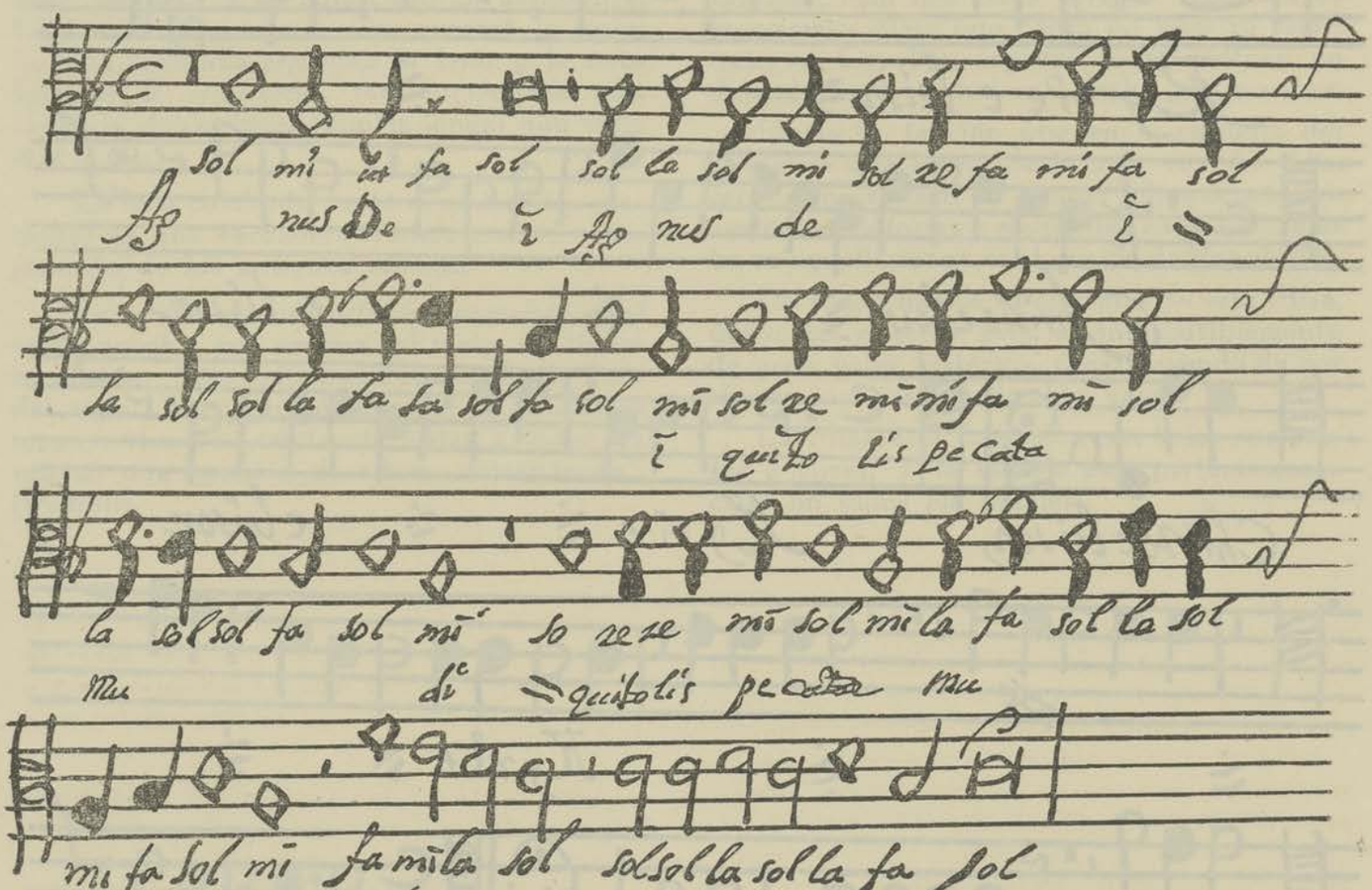
Kyrie

eleison, eleison; Et in re vrapax

hominibus bonevolutatis

gratias agimus tibi bonebolutatis propreamag

Agnus b ei



Amis de la solfa Con letras estos sonprimeros

Jamis Jr. I amo a quien Besolamaro

S. A. I. S.

PASTORELA INDIGENA

(En Lengua Náhuat, de los Izalcos)

Tradiciodalmente se ha conservado en Nahuizalco, esta Pastorela Indígena en lengua bilingüe, predominando en ella el idioma náhuat de nuestros indios los Izalcos. Esta preciosa pieza de los rituales escenificados del antiguo folklore religioso, es un verdadero hallazgo, que fué conservado por un honorable anciano, nativo de Nahuizalco, amante de las tradiciones de su pueblo y de su raza.

Cuando yo hice mis excursiones a esa región, allá por el año de 1923, casualmente conocí a dicho anciano, que vivía en frente del Grupo Escolar en construcción, cuyos trabajos dirigía mi marido. La hija de dicho señor, llamada Concepción Domínguez, que era quien le daba la manutención a mi marido cuando tenía que permanecer allí, fué quien me presentó a su padre, el señor don Antonio Domínguez. Este señor era entusiasta por todas las cosas de su pueblo, y conservaba muchos escritos antiguos, y algunas cosas de su cosecha que guardaba con religiosidad y amor.

Mientras él vivió, no le prestaba a nadie su tesoro; pero cuando dicho señor Domínguez murió, la hija, que también estaba bastante de edad y muy pobre, trató de sacar provecho de aquel archivo, vendiendo copias de las obras que había conseguido y guardado su difunto padre.

En el año de 1933 se presentó la hija del señor Domínguez a ofrecerme una copia del original de la Pastorela Indígena en lengua náhuat, diciéndome que si yo tenía interés en tenerla, mandaría sacar una copia que costaba ₡5.00, y que ella, por facilitar los originales, quería ₡15. Le dije que en realidad me interesaba conocer y estudiar dicha Pastorela, pero que me hiciera el favor de proporcionarme todos los datos que ella supiera respecto al origen y procedencia de dicha Pastorela.

Preguntando y hablando, me informó que su padre le había contado que dicha Pastorela la había conservado un señor español, vecino de la ciudad de Sonsonate, en tiempos muy lejanos, y que este señor a su vez dijo que venía de otro señor español muy anciano, vecino también de la entonces "Villa de Sonsonate", llamado don Alonso Martín, a quien se la había dejado un clérigo párroco de aquella Villa en época muy lejana. Este clérigo párroco, sin duda la había compuesto tal vez con la colaboración de algún indio de Nahuizalco, para catequizar a los indígenas y acostumbrarlos a las prácticas religiosas del cristianismo.

Pero como el señor Domínguez la prestaba siempre para que se representara, todos la conocían y llamaban: "la Pastorela del señor Domínguez".

Aceptado el ofrecimiento de la señorita Domínguez, ella se fué para Nahuizalco y quince días después recibía por correo una copia de la Pastorela Indígena, con el correspondiente recibo del que la copió, el cual dice así:

"POR ₡5.00.

"Recibí de la señorita Concepción Domínguez, la suma de cinco colones, por sacar la música de los cantos que se adjuntan en dicho original, lo mismo que la copia en máquina del original.

"Sonsonate, 26 de Noviembre de 1933.

(firmado) *A. Larín.*"

Después de estos datos, respecto a la procedencia y origen de esta Pastorela, creo de suma importancia para el querido lector, conocer algunas de mis consideraciones o puntos de vista respecto a la misma.

La primera de estas consideraciones, es que, aunque adoleciendo el referido original de la Pastorela, de faltas muy notorias en la construcción de la lengua náhuat, la pondremos así, tal cual se encuentra o conserva tradicionalmente, pues enmendar la plana al autor de dicho original, sería una falta gravísima en las disciplinas científicas del folklorista, que debe respetar el espécimen, recogiéndolo y transcribiéndolo fielmente como el pueblo lo representa y conserva tradicionalmente.

La segunda consideración o punto de vista es que, siendo una Pastorela en lengua bilingüe, se comprende perfectamente que aunque muchas palabras, como: *corazón, monte,* etc., de seguro el autor las conocía en lengua náhuat, pero las puso en lengua castellana por razones de la consonancia en los versos y también por la métrica, tanto en las estrofas como en la adaptación en la música.

Casi todas las obras de teatro indígena en la lengua de los diversos grupos raciales del Continente Indo-Hispano, adolecen de los mismos defectos y deficiencias. Igual acontece con las canciones en lengua náhuat y también con algunas oraciones cristianas dichas en la misma lengua.

Después de haber expuesto estas consideraciones, en seguida pondré la relación exacta y fiel, tal como está en el original del señor Antonio Domínguez, pues de esta manera llegó a él, y es como los antecesores la conservaron y repitieron tradicionalmente.

La importancia de este documento no se escapará al lector ni al estudioso.

Es también del caso apuntar que, aunque algunas palabras en el idioma náhuat no expresen exactamente o completen el sentido de una frase, el autor se vió sin duda obligado a ponerlas, por las razones expuestas en las consideraciones anteriores.

Aunque en la época actual hay estudios más o menos serios sobre la lengua o idioma náhuat, en aquella lejana época en que fué compuesta esta Pastorela, poco o nada se conocía de las reglas, ni fonética del idioma pipil-náhuat. Así, no es de extrañar la escritura defectuosa y la deficiente construcción de la lengua náhuat en esta forma híbrida o bilingüe en que está escrita la Pastorela Indígena de los Nahuizalcos.

Hacer una traducción correcta a una obra escrita en estas condiciones es una empresa bastante escabrosa, por aquello de que hay que completar o corregir algunos versos y entonces desfiguraríamos la forma original.

Aproximándose lo más posible al sentido original expresados en lengua náhuat, ensayaremos la traducción para que el lector tenga una idea del contenido en esta preciosa pieza del folklore religioso de nuestros indios y ladinos de Nahuizalco.

En esta traducción me ayudó mucho el indígena al servicio de mi marido, nativo de Nahuizalco, Cándido Blanco, y él a su vez algunas cosas las consultó con don Próspero Aráuz, quien ha pasado su vida entera estudiando el náhuat en Nahuizalco y que hasta la fecha es la persona que mejor conoce la lengua nativa de nuestros indios.

PASTORELA INDIGENA

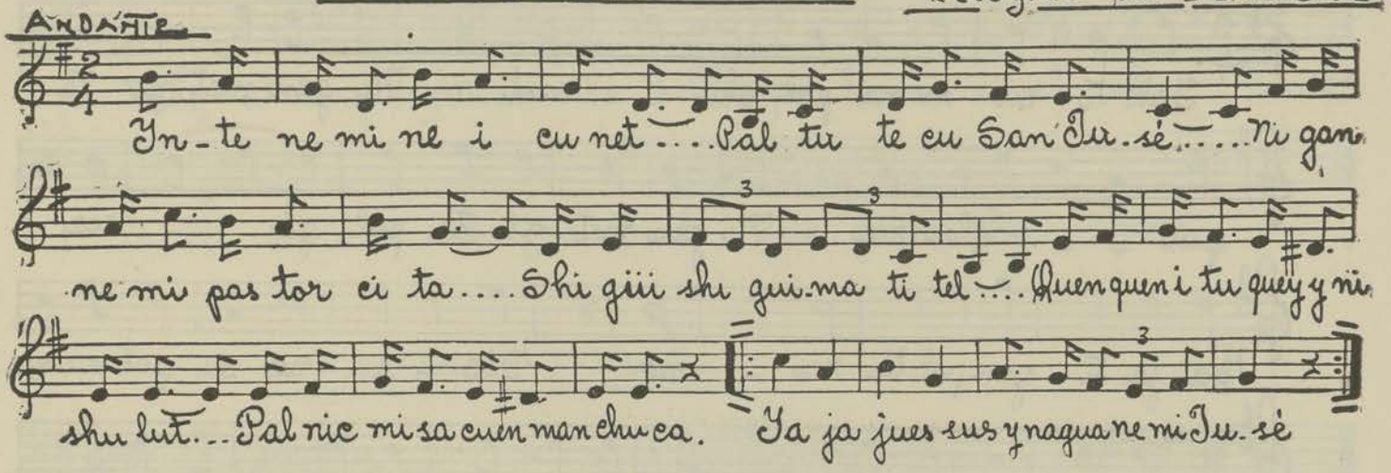
Toman parte en esta Pastorela diez pastoras y los dos viejos. Las pastoras son las siguientes:

PASTORAS:	LOS VIEJOS:
1ª — Luisa	Candelario
2ª — Isolina	Tacha
3ª — Delfia	
4ª — Lydia	
5ª — María	
6ª — Tona	
7ª — Trini	
8ª — Felícita	
9ª — Virginia	
10ª — Juana.	

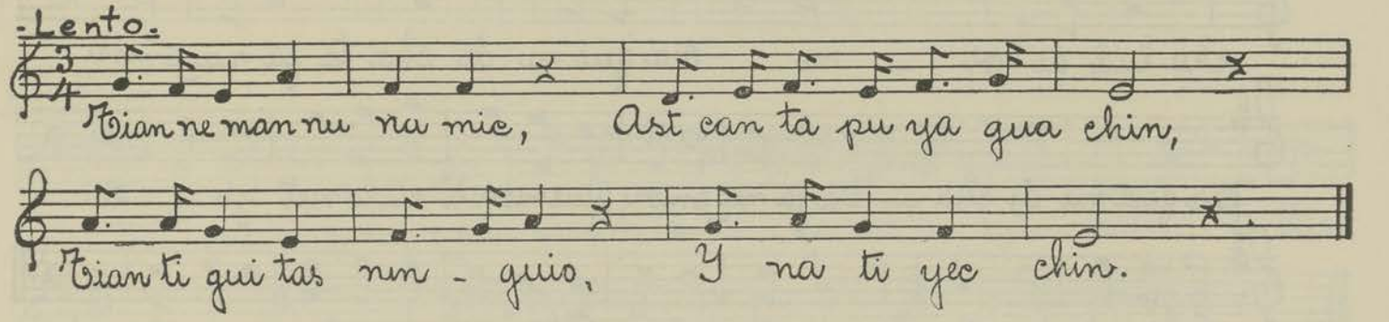
Nº 1. PASTORELA EN LENGUA NAHUATL

CANTAN LAS PASTORAS

Recogido por M. de B.

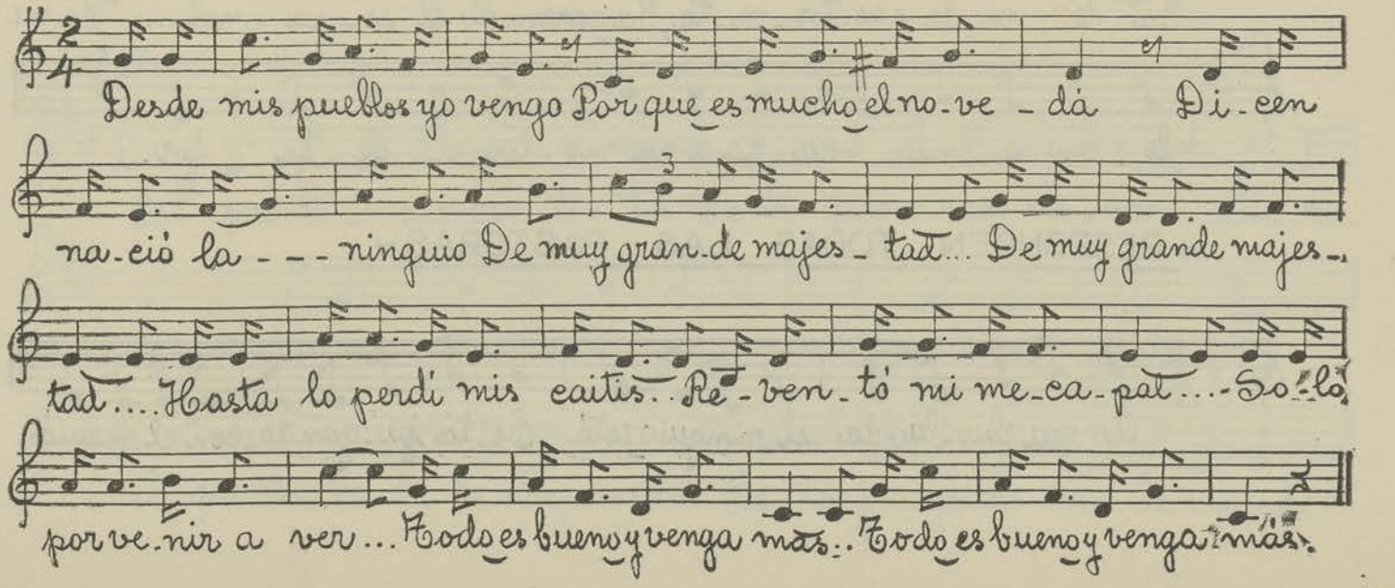


Nº 2. EN FILA LAS PASTORAS CANTAN LO QUE SIGUE



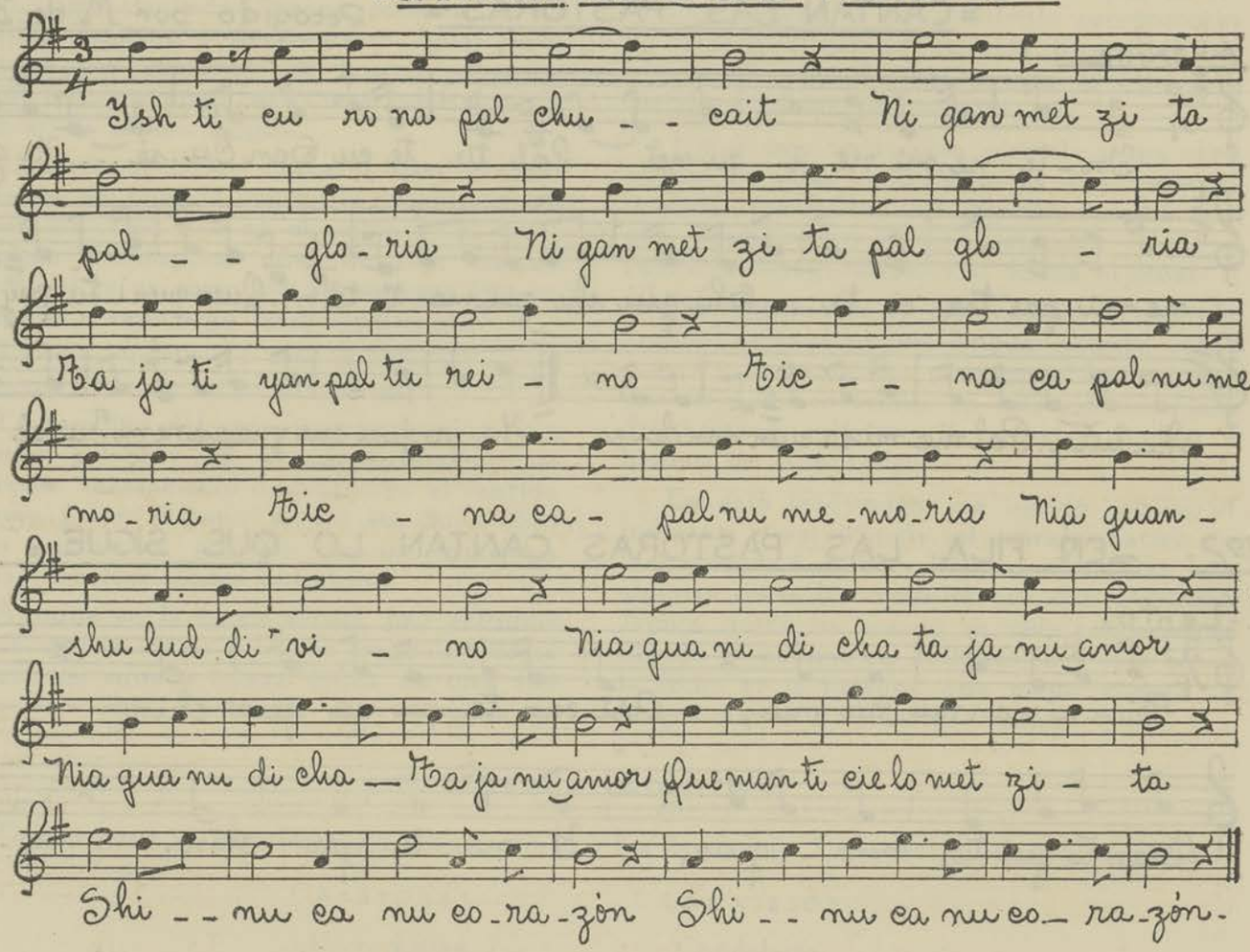
Nº 3. CANTAN LOS VIEJOS

DESDE MIS PUEBLOS VENGO



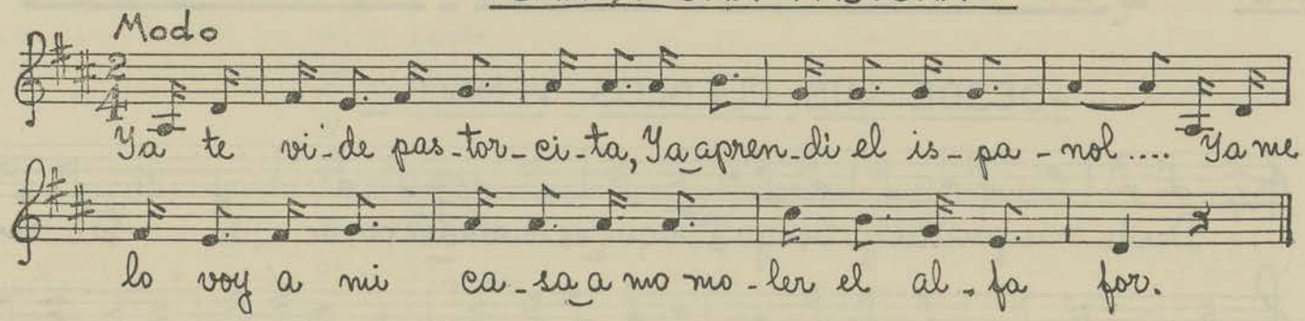
-Nº4- =CANTO DE DESPEDIDA=

=CANTAN TODAS LAS PASTORAS=

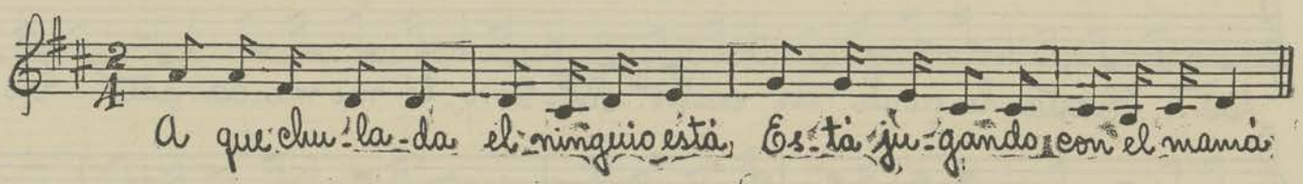


-Nº5- =CANTO ULTIMO=

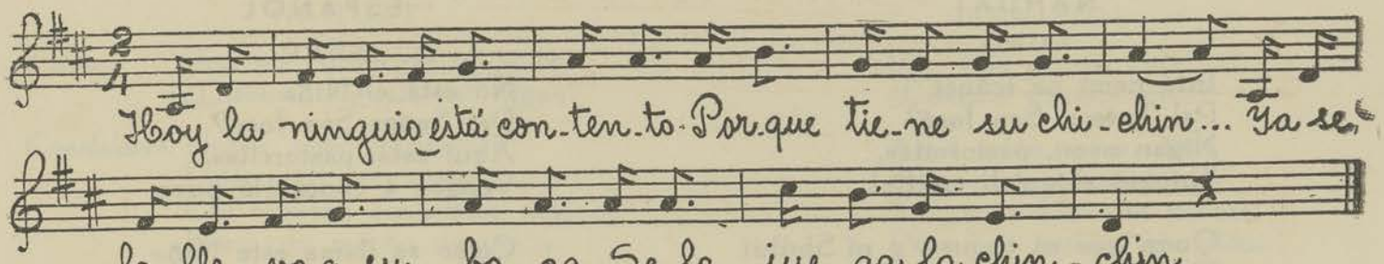
=CANTA UNA PASTORA=



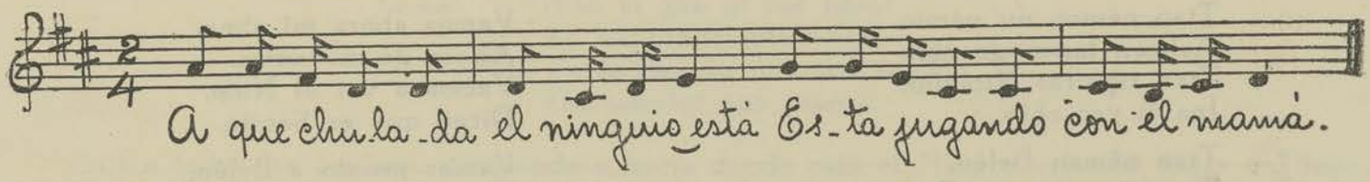
=RESPONDEN TODAS LAS PASTORAS=



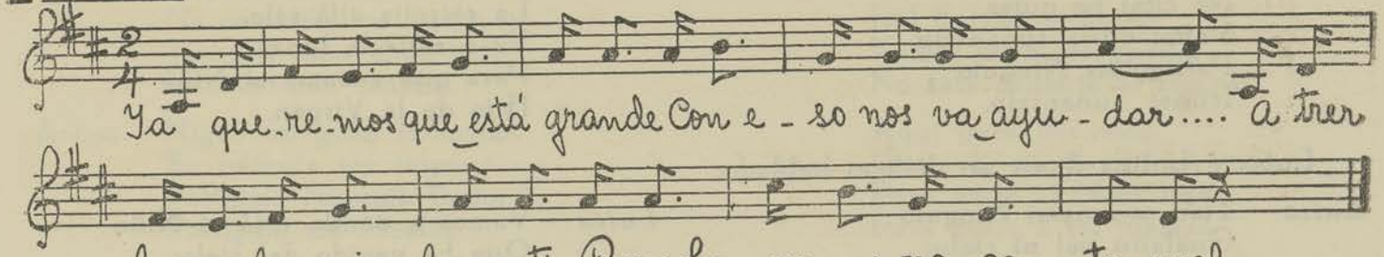
-Nº6- =CANTA UNA SOLA=



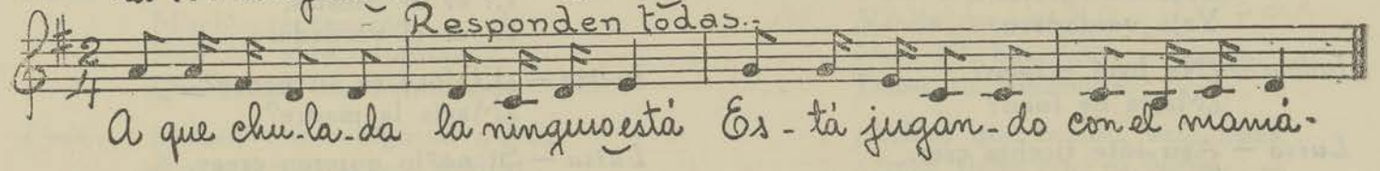
=CANTAN TODAS=



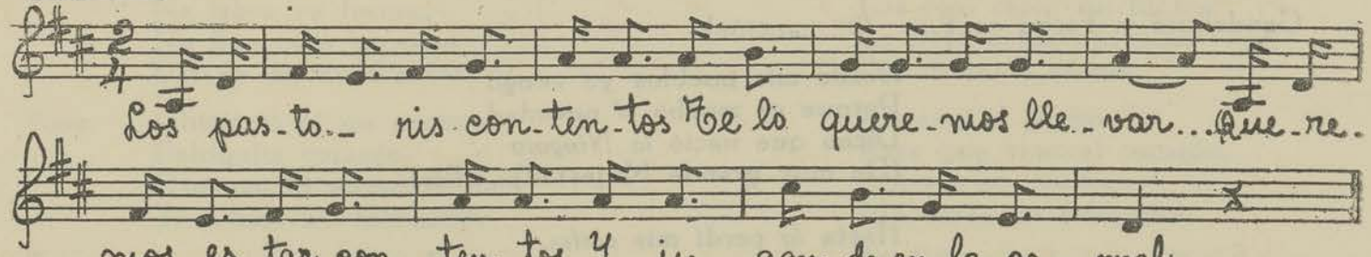
-Nº 7-

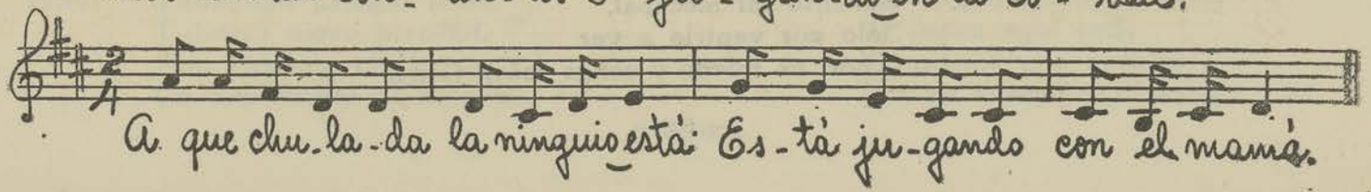


Responden todas.



-Nº 8-





Cantan y bailan en coro todas las pastoras:

NAHUAT	ESPAÑOL
CORO	CORO
Inté nemi ne icúnet Pal Tutecu San José? Nigan nemi, pastorcitas, Shingui shiguish mátitel.	No está el Niño Del Señor San José? Aquí está, pastorcitas, Vengan a conocerlo pues.
Quén que ni tuquey y ni Shúlut Pal nicmisa quémam shuca? (Yaja Juesus Y nagua nemi Jusé). (bis)	Cómo se llama este Niño Para llamarlo cuando llore? (El es Jesús, El Niño de José). (bis)

Cantan Luisa e Isolina o sea la primera y segunda pastoras:

Tian néman nu námic, Ashcan tapuyaguachin Tian tiguitas Ninguio, Ina ti yec chin.	Vamos ahora mi alma, Ahora de mañanita, Vamos a ver al Niño, Dicen que es bonito.
Tian néman Belén, Tian tiguish mati Pastor, Yaja Tunántzin María, Yaja Redentor.	Vamos pronto a Belén, Vamos a conocer al Pastor, A la Virgen María, Al Redentor.
Ne cital ne quisa, Yalmi quisa tunantzin, Paltiguitas Ninguio Icúnet Tunantzin.	La estrella allá sale, Va a salir la luna, Para que veamos al Niño Hijo de la Vírgen.

Luisa e Isolina dicen un diálogo hablado:

Luisa — Tian cau nemi Ninguio Gualajtu pal ni cielu; Yaja ne Mesías, Yaja verdaderu.	*Luisa* — Vamos a donde está el Niño Que ha venido del cielo; El es el Mesías, Él es el verdadero.
Isolina — ¿Ne Jusé y tecu? ¿María ne inan?	*Isolina* — ¿El José es su padre? ¿María la madre?
Luisa — Asu inté ticchia crer. Tian tiguitas ne.	*Luisa* — Si no lo quieren creer Vamos a verlo allá.

ENTRAN A ESCENA LOS VIEJOS Y HACEN SU SALUDO CANTANDO.

Candelario y Tacha cantan: (3ª. canción).

Desde mis pueblos yo vengo
Porque es mucho *el* novedad,
Dicen que nació *la Ninguio*
(De muy grande Majestad). (Bis).

Hasta *lo* perdí mis *caites*,
Reventó mi mecapal,
Sólo por venirlo a ver
(Todo es bueno y venga más). (Bis).

Los dos viejos bailan un són y en seguida hablan lo que sigue:

	NAHUAT	ESPANOL
Tacha:	¡Ay, nu cúnen de mi vida! ¿Quéman tigualajtuc nigan?	¡Ay, hijo de mi vida! ¿Cuándo veniste aquí?
Candelario:	Nigan nemi siguapípil Palticmátl adoración; Chi muaten cuaquetza neman, Pero con mucha devoción.	Aquí están estas niñas Para darte adoración; Vengan a hincarse pronto, Pero con mucha dovoción.

Candelario: ¡Válgame que maraviya!
¡Cuánto ispanguiol tan galán!
¡Cuánto *los ninguias lo istán*
Para *me lo voy* casar!

Tacha: ¡Eso sí que *lo* vas bien!
Lo sos historiante viejo,
Te *lu* das un *tu* buen comida
De tamales con *peyejos.*

Bailan todas las pastoras dirigiéndose hacia donde está el Niño y estando todas en línea, comienzan de una en una a hablar entre ellas:

	NAHUAT	ESPAÑOL
Luisa:	Naja huejca ni némi Ne tu Salvador divino, Tiahuitl tapuyahua chin Inté tutunic caminu.	Yo vivo muy lejos Del Salvador divino, Vamos de madrugadita, No está caliente el camino.
Isolina:	Nigan tel guan ti cuícat Se reliquia tey tiopía, Paltigma Ninguio lindo, Paltigma me Mesías.	Aquí pues llevamos Una reliquia de lo que tiene Para darle al Niño lindo, Para darle a mi Mesías.
Delfia:	Pali Ni, rebanguio Muchis te corazón, Pali Ni, achi reliquias, Quinishmá nu bendición.	Para El, este gran rebaño Va de corazón; Para El, bastantes reliquias, Dame tu bendición.
Lydia:	¡Achuy chin shiguita, quetl, Anca cecmiqui ne Shúlutl, Nicuis quía pal mi pecho Nic máti canu ishtululu.	¡Achuy qué bonito, velo pues, Quizá tiene frío el Niño! Lo cojo contra mi pecho, Sin asustarlo con mis ojos.
María:	Niguita y ni cielu, Ne ishca su luceru, Ne íten casu ne rosa, Pal ne divinu Cordero.	Lo veo como el cielo, Los ojos como un lucero, La boca como una rosa Del divino Cordero.
Tona:	Chictápu ni nu pechu Paltiguita corazón, Quéman ni miqui ni naja Tineshmá nu salvación.	Abreme el pecho Para que veas el corazón, Cuando yo muera Me darás mi salvación.
Trini:	Tunántzin palegui Dios, Tutatzin nigan nisnémi, Asu ticnéqui chichigua Ca mu cuenta ni nejnémi.	La Virgen saluda a Dios, El Señor aquí está, Si quieres una nodriza, Por mi cuenta aquí estoy.

Felicita: Ne nu bendición nicnéqui
Palticuica ca ne muchan,
Shalcui, Senguior, ne nu gracia,
Pal nic tacuilía Núnan.

Tu bendición quiero yo
Para llevarla a mi casa,
Dadme, Señor, tu gracia
Para cantarle a tu Madre.

Virginia: Ni cuica se nu recuerdu,
Nicnéqui nu bendición,
Ijte Pastor pal ne gloria,
Pal tejémet Redentor.

Me llevo un recuerdo,
Quiero tu bendición,
De tí, Pastor de la gloria,
Para nosotros Redentor.

Juana: Ne shulegio anca Jussé
Quimátuc quéman cúchi,
Achi ni paja ni guita
Guan ni xúchitl némi muchi.

Tu marido tal vez Jussé
Se lo dió a usted,
Bastante paja veo
Y muchísimas flores.

Las pastoras bailan de dos en dos; después en fila las pastoras vuelven a cantar la 2ª. canción:

(Tan neman nu námic, etc.)

DESPUES LOS VIEJOS BAILAN UN SON Y SE ACERCAN A SALUDAR AL NIÑO.

Las pastoras bailan una polka, forman en línea y hablan de una en una, menos Luisa e Isolina.

	NAHUAT	ESPAÑOL
Delfia:	Nigan niguilía nu tecu Ma yáhui guan núnan ne Can nemi ne pastora Guan tu tecu San Jussé.	Aquí le digo a mi papá Que se vaya con mamá allá Donde está la pastora Con el señor San José.
Lydía: (se dirige a la pastora María)	Tama sempa María, Naja núsan niangane, Manel nemi hachi túnal; Nicpía ne nucac yec.	Vamos otra vez, María, Yo también me iré, Aunque haga mucho sol Tengo buenos caites.
María;	Naja niau, pero muzta, Palniccha ne nu nixtámal, Nigan nic nusan núnan Palnic cuica nacatámal.	Me voy, pero mañana, Para hacer el nixtámal, Voy a llamar a mi madre Para que lleve los tamales.
Tona:	Quéman niguita ne Cúnet, Ináhuac nemi Tunántzin, Quipia ce buey quan ce mula Ináhuac nemi Tutátzin.	Cuando yo vea al Niño, A su lado estará la Virgen; Tiene un buey y una mula Y también tiene su Padre.
Trini:	Asu inté nicma, tinina: Nu ánima majma Güichín. ¿Quéman nemi se nu día Niguita sempa Serafín?	Y si no le doy, le digo: Mi alma te doy Niñito. ¿Cuándo será el día Que vea otra vez al Serafín?
Felicita:	Ume tacuica ne gayu, Anca yahui quisa túnal, Naja nicnéqui niyau Asu nicnéqui ne núnan.	Dos veces cantó el gallo, Quizá ya va a salir el sol, Yo me quiero ir Si quiere mi mamá.
Virginia:	Achi nemi sic siguápil, Achi nemi pipilmet, Se ganigan mijtutiát Guan gané tacuicat chin.	Bastantes mujeres hay, Bastantes niñas también, Unas por aquí bailan Y por allá otras cantan.

Juana: Ne cital ajcu nemi
Ajcu nemi nemiatquet,
Quéman niguitac capanuc
Yey Reyes catáni yájqui.

La estrella está en lo alto
Y muy alta pues está,
Cuando ví que pasaron
Tres Reyes para abajo van.

Candelario: Cuando *lo* cantó *la gayu,*
Lo pegó un pugido *el* mula,
Casás porque *lo* ha nacido
La Ninguio que está en *el* cuna.

Tacha: Eso *digu* yo también,
Porque *lus* dos *li* hemos *oydo,*
Dicen que *lo* nacio en Belén
Y *lu* queremos conocer.

Bailan un són, forman en línea y de dos en dos van a dejar los ofrecimientos.

	NAHUAT	ESPAÑOL
Luisa: (lleva un pito)	Quéman niajqui ne cójtan Ni pashalúa guan núnan, Alihca se mu agüilte Pal ni nauiltiá muuan.	Cuando fuí al monte A pasear con mi mamá, Traigo este tu juguetillo Para jugar contigo.
Isolina: (lleva un batidor con molinillo)	Pal inté chuca ne cúnet Nalhuica chupi ni pinul, Shiomá ca supelec Ijtic ne batidurchin.	Para que no llore el Niño Traigo un poco de pinol, Dale, porque está dulce, Dentro de este batidorcito.
Delfia: (lleva un pantaloncito)	Qui nemi salajchin Nicchiu paltictalía Ijgui nigan ti cecmiqui Achi ájcuch ganigan.	Aquí está el pantaloncito Para que se lo ponga, Porque hace mucho frío, Mucho sereno cae aquí.
Lydia: (lleva una tapita de dulce)	Nigan malhuica nu necti, Tzupélec canguía nicpía, Nu tecu quicpía trapiche Pal ti pashalúa María.	Aquí traigo una tapita, Yo tengo la caña dulce, Mi padre tiene trapiche Para pasear, tú, María.
María: (lleva un petate pequeño)	Yni pétat naja niccha Guan nalhuica palti cuchi, A su ticnéqui se huey, Nicpía ne nuchan áchi.	Este petate yo lo he hecho Y lo traigo para que duermas, Si quieres uno grande Ahí tengo en mi casa más.
Tona: (lleva una hamaca)	Semu chichi nigan nemi Pal ni muteca huan Cúnet Quéman cualanqui ne Xúlut Chicma ume xicuiyuni.	Una hamaca aquí está Para que te acuestes con el Niño, Cuando esté enojado el Niño Dale dos meciditas al tierno.
Trini: (lleva un tapesco)	Nigan nalhuica mutápech Palticuchi guan Juessus Ca nemi áchi tepquin Quat, supina Ninguio Dios.	Aquí traigo tu tapesco Para que duermas con Jesús, Porque hay muchas pulgas, Que pican al Niño-Dios.
Felicita: (lleva un incensario)	Nigan nemi nu incensario, Pues qui mati ne Singuior, Ca intagca nicpía naja Pal tu Ninguio Salvador.	Aquí está mi incensario, Pues sabe el Señor Que yo no tengo nada Para el Niño Salvador.

Virginia: (lleva un rimero de tortillas)

Nigan nalhuica, Singuiora,
Yní rimero nu támal,
Paltitacua can mayana,
Musta nalhuica nu nancan.

Aquí te traigo, Señara,
Un rimero de tortillas,
Para que coma cuando tenga hambre.
Mañana treré la carne.

Juana: (lleva una gallina)

Pal nu alimento, Singuiora,
Nalhuica uni mu tijlan,
Yaja quitalía téxis,
Quica cuájtuc yejca cójtan.

Para tu alimento, Señora,
Te traigo esta gallina;
Ella está poniendo huevos,
Ella ha comido bien en el monte.

Candelario: (lleva una yoca)

No *lu* tráigo nada qué dar,
Me *lu* robaron los *lagronis,*
Cométe este tu yuca,
Aunque sea con *chacharronis.*

Tacha: (lleva una mnñeca)

Este tu *munguieca juino*
Lu tráigo pues por *dilanti*
Para que lo *das* al *Ninguio*
Cuando esté bravo el *Injuante.*

Todas bailan las Cuadrillas. Después cantan en coro la despedida. (4ª. Canción).

NAHUAT	ESPAÑOL
Ishti curona pal xúchitl (Nigan metzita pal gloria) (bis) Taja tiyan pal tu reino, (Tic naca pal nu memoria). (bis)	Esta corona de flores (La hice para tu gloria) (bis) Tú te irás a tu reino, (Te quedas en mi memoria). (bis)
Niagua Shúlut divino, (Niagua nu dicha, taja nu amor) (bis) Quéman ti cielo metzita (Shinuca nu corazón). (bis)	Aquí está el Niño divino, (Tú eres mi dicha y eres mi amor) (bis) Cuando del cielo me veas, (Llorará mi corazón). (bis)

AHORA HABLA CADA UNA DE LAS PASTORAS DESPIDIENDOSE.

NAHUAT	ESPAÑOL
Luisa: Aschan niguita beldad, Nigan nemi nu primor, Ishta nu cúnen del alma, Ishpan taja nu corazón.	Ahora veo esta beldad, Aquí está mi primor, Este es hijo de mi alma, Enfrente de mi corazón.
Isolina: Nigüis casu puligüis, Nu sentido nu razón, Porque inté ni mesgüica, Niaga tel nu corazón.	Vengo como perdida, Sin sentido y sin razón, Porque no te llevo, Ya me voy mi corazón.
Delfia: Naja nicpía consuelo, Ganígan niccha gozar, Niguita Ninguio pal cielu Niguita nu eternidad.	Yo tengo ahora consuelo, Por aquí estoy gozando, Veo al Niño del cielo Y veo mi eternidad.
Lydia: Dios manesh palegüi naja, Porque ni shuca ganigan, Niagua tel Nunantzin, Niagua tel guan nu pilaguan.	Dios me ayude a mí, Porque estoy llorando aquí, Ya me voy pues, Señora, Ya me voy con mis hijos.

María:	Manel nic mati nemi Pal tu cielu ne Pastor, Casu Ninguio ne mi alma Cannaca nu Redentor.	Aunque sepa que está Para el cielo el Pastor, Como Niño de mi alma Donde queda mi Redentor.
Tona:	E pues tami ne placer Cannaca ini Portal, Anca inteya niguita Ne Cordero celestial.	Pues se acaba el placer Donde queda el Portal, Quizás ya no lo vea Al Cordero celestial.
Trini:	Yaja huezca cúneu, Ne tu Salvador divino, Ti ani tapuyaguachín, Intequistuc túnal caminu.	Se está riendo el Niño, Nuestro Salvador divino, Vámonos de mañanita, Antes que salga el sol en el camino.
Felicita:	Asu ni miqui naja Intatca neshmá pesar, Porque niguitas ne Ninguio, Cané niguishti Portal.	Si me muero yo, Nada me da pesar, Porque voy a ver al Niño Allá en aquel Portal.
Virginia:	Naja nicpía consuelo, Ini nu tujtulchín, Pal ma guiltía ne Ninguio Quéman muquetza chichín.	Yo tengo consuelo Dándole esta mi florcita, Para que juegue el Niño Cuando se pare el pequeñín.
Juana:	Niagua tel guan Talgüicat Se reliquia teiticpía Paltícua Ninguio lindo Paltejémet ne Mesías.	Ya me voy a traer Una reliquia de lo que tienes Para el Niño lindo Y para nosotros el Mesías.

Candelario: *Senguiores* dió juín pastoris,
Pegayu un tu *desimulo,*
Pues no lo pudo hacer más
Este cara de zapuyulo.

Tacha: Ah viejo tan *malcriadofi,*
Ojos de *gayu* pelón;
Adiós muchachos mirones,
Ya se acabó *el* gran *junción.*

Candelario Ay, María, ya me voy
Con *aquesta* mi *mojer;*
Cuídalo *Jusé el Ninguito,*
No se *lu* vaya a perder.

Cuando *lu* llegue a mi casa
Lo voy a sacar un bando
Para todo lo que tengan
Me lo vayan entregando.

Tacha: Para *trerlo* aquí Belén
Querés te lo den las cosas,
Andá *trelo* vos primero
En esta sagrada choza.

Canta una sola pastora LOS ADIOSES, respondiendo en coro todas las demás pastoras.

Canta Luisa: Ya te *vide* Pastorcito, (Canto Nº 5)
Ya aprendí el *ispanguiol,*
Ya me *lo* voy a mi casa
A moler el *alfajor.*

Responden en coro todas las pastoras, bailando con sus Chinchines, Cayados y Castañuedas.

Ah qué chulada
El *Ninguio* está,
Está jugando
Con *el* mamá.

CANTA UNA SOLA LA CANCION № 6.

Canta Luisa: Hoy *la Ninguio* está contento,
Porque tiene su chinchín,
Ya se lo lleva a su boca,
Se lo juega *la* chinchín.

Cantan todas y bailan: Ah qué chualada
El *Ninguio* está,
Está jugando
Con *el* mamá.

Canta Luisa: Ya queremos que esté grande, (Canción № 7)
Con eso nos va *ayudar*
Afrer la *lenguia* al *monti*
Para hacer *nacatamal.*

Responden todas y bailan: Ah qué chulada
El *Ninguio* está,
Está jugando
Con *el* mamá.

Canta Luisa: Los *pastoris* contentos (Canción № 8)
Te *lo* queremos llevar,
Queremos estar contentos
Y jugando en la corral.

Responden todas y bailan: Ah qué chulada
El *Ninguio* está,
Está jugando
Con *el* mamá.

EL TASHTULE

(Ceremonia Religiosa Tradicional de los Izalcos)

El «Tashtule» es una ceremonia religiosa que los indios de Nahuizalco acostumbran y conservan tradicionalmente desde época muy anterior a la Conquista.

A esta ceremonia nuestros antiguos toltecas la designaban con el nombre de «Tiatolli», que consiste en una plática larga o peroración que los indios acostumbraban para solemnizar los ceremoniales de algún dios de sus antiguos ritos. Pero de la Conquista para acá los Misioneros religiosos les permitieron dicha ceremonia que con *palabreado* completamente cristiano, sirve para solemnizar algún santo de nuestro culto católico.

Los Izalcos o mejor dicho los Nahuizalcos lo designan ahora con el nombre de «Tashtule» o «Tajtule»; al indio o individuo que acostumbra recitar la oración del «Tashtule« lo llaman *tashtulero,* y este cargo se transmite a sus descendientes como una herencia. Ha sido famoso el indio Saláma como el mejor *tashtulero* de toda la comarca de los Izalcos.

El «Tashtule» se recita en cualquier ceremonia religiosa: pero esta ceremonia reviste más solemnidad en dos fechas especiales para los nahuizalcos: la víspera del día de San Juan Bautista; el 23 de Junio, en la Cofradía indígena de esta villa, se lleva a cabo el «Tashtule», y también el Viernes Santo, antes de dar comienzo el desfile de la Procesión del Santo Entierro, marchan pausadamente los indios cristianos hacia la Cofradía o Mayordomía del Santo Entierro. Allí está el Padrino o Cofrade *tashtulero,* y la Capitana Mayor de la Procesión. Hacen todos una parada, mientras se lleva a cabo la ceremonia del «Tashtule» del Santo Entierro.

El *tashtulero* se pone de pie ante el altar de la Cofradía asistido por dos acólitos llamados *titanfes* y a medida que va pronunciando la

oración del «Tashtule», los *tifantes* le contestan lo conducente al ritual. Después de esta ceremonia, viene el reparto de aguardiente y las tasas de chocolate con torta seca.

Es un momento solemne el de esta ceremonia del «Tashtule»: todos de rodillas y con los brazos cruzados, escuchan las palabras del representante, que en selecto náhuat hace el *palabreado* de rigor. El indio *tashtulero* antes de dar principio a la ceremonia del «Tashtule», le dice a la *Mayora Capitana: "Güeno, Singuiora Mayora Capitana, puneyu* aquí en la mesa una *botiguia* de *«Lágrimas de Tata Chús»* para *refrescarlu* el *pensamientu* y dar fe a *lus curazones"*.

Luego da principio el recitado de la ceremonia del «Tashtule», en lengua náhuat, en la siguiente forma:

NAHUAT

Padrino; Quén que verdá cumale catic mátuc mu palabra tu Divinu Maistru?

Capitana: Ejtel, cumpale; guan muchinu yúlu. Purque nicpía tumin, pal niccha nu gustu; pal niati ni mijtutía ni tacuíca, ni chuca, iguan ni güetzca; guantiatican!

Padrino; Yeca tel, cumale; ashcan tiutic mácuise, palabra, caría mu tágüil. Shihuí schimuquetza ganígran íshpan ni altar.

Padrino; (Diciendo el «Tashtule»): Cunque Mayura Capitana: ashcan tinémit día viernes y Pasión Tutécu, ojalá nentusquía licencia, pal metziliá padiush nu zapiltzin, padiush nu télpush; pero ini licencia inté gánaj; purque tinémit guantunacáyu pecadores. Tic mat padiush Dulce Nombre di Juesus, cametzi zupéli ni mu yúlu cantígac, ni túquey tu Divinu Singuior. Quéman tiutimiqui, ni tic cielu, yunémi muéstuc, caticchiu servir niántictal ni metzmácui guan imey tapujtuc; yu metz tajtaniliá quen ticchiu servir Tutécu; guan obra Fé, Esperanza y guan Caridad. Quen ni caridades ticcha tic nital, tic ni cielu, tiu ticasi ipajyu mu yúlu; quéman Tutécu quicchiu ganar cielu, ni palabra tecuícac quinacti yunémi se nutélpush yuquiana pal quíccha contestar, ca nu tuquey.

Ne nemi ajné mesa celestial, canyahui tému Tutécu, quicnactiá ni bendición tújpac. Ticpacácan icchi ish Tutécu, can ne nemi zalújtuc guanneyey clávus divinus, ne Santu álbur ne Cruz tinácan mushi: *Alabadu, benditu,* principal. Amén.

ESPAÑOL

Padrino: Qué es verdad, comadre, que le has dado palabra al Divino Maestro?

Capitana: Sí, compadre; con todo mi corazón, porque tengo dinero para hacer mi gusto y para *chupar,* y para bailar, para cantar, para llorar y reir; y *chupemos!*

Padrino: Muy bien, comadre; ahora vas a recibir un *palabreado, prestáme* tu candela. Venga para acá, *párecelu* al frente de este altar.

Padrino: (Diciendo el «Tashtule»): Conque Mayora Capitana: ahora estamos un día viernes, Pasión del Divino Dios, ojalá hubiera licencia, para decirte gracias hija, y gracias hijo; pero esta licencia no hay, porque tenemos carne humana y somos pecadores. Le damos gracias al Dulce Nombre de Jesús, que te enduzó tu corazón, cuando oíste su Nombre del divino Señor. Cuando tú mueras, allá en el cielo está sentado a quien le *servistes* aquí en la tierra; allá te va a recibir con los brazos abiertos, te va a preguntar con qué obra serviste a Dios: con obra de Fé, Esperanza y Caridad. Estas caridades que haces en la terra, allá en el cielo las has de encontrar, en el remedio de tu alma; cuando Dios ganó el cielo, sus palabras no las llevó, las dejó, que irá a ver un hijo que aprenda mis palabras para contestar por mi nombre.

Allí está la mesa celestial donde va a bajar Nuestro Señor a dejar bendiciones sobre nosotros. Lavemos pies y ojos a Dios, donde está clavado con los tres clavos divinos en aquel Santo *álbor* de la Cruz, y digamos todos: Alabado, bendito, principal. Amén.

Rerevencian el Padrino *tashtulero* y la Capitana a la Santa Urna del Señor, dando fin a la típico ceremonia.

Según el Santo o la fiesta que celebran, así es el *palabreado* del «Tashtule», y también lo acostumbran en los matrimonios. Cuando los novios regresan de la Iglesia, el primer padrino y la madrina son los encargados de recitar el «Tashtule» a los *máncornados*, pues sin el requisito de esta ceremonia, se considera incompleto el Sacramento del matrimonio.

A veces el «Tashtule» de los matrimoniados es recitado por el señor Alcalde y el Secretario, después que los novios han contraído matrimonio civil. En la misma Alcaldía, delante de los testigos y los padres de los novios, se lleva a cabo la ceremonia del «Tashtule», siendo esta ceremonia verdaderamente pintoresca y típica. Para que el lector tenga una idea del «Tashtule» de los *mancornados*, daré a conocer en seguida uno que conseguí hace como veintiseis años en la ciudad de Nahuizalco, y que les fué dicho por el Alcalde de aquellos tiempos a unos novios indígenas que habían contraído matrimonio en la Alcaldía de dicha población.

Dicho «Tashtule» es como sigue:

TASHTULE PARA LOS MANCORNADOS

Alcalde: (Dirigiéndose al Secretario): Hacé tu obligación *singuíor* Secretario; decí un poco unos *consejus* a estos mis *verbos semovientes* para que sepan un poco *el dotrina* y unas palabras buenas de Dios.

Deciyo un poco *el dotrina* y quién es Dios, porque no *lu sabemus* quién es *Esa Persona* que está en *lus cielus.*

También *deciyo un palagriado* como lo usan los *ispanguiolis.*

Deciyo como lo dice *el* Ley para que se vayan a sus casas estos *matrimoniados;* pero yo le voy a decir unos *vocablos* a Shuret, (el novio).

Shuret: Sí, *tata;* ya *pongu* cuidado.

Alcalde: Cinco *manguianita lu ajuilás el cuma, que lu quede buen juilo, alistás el mecapal, lu alistás tus caites, te lu ponés tu sombrero vieju, poneyu tu calzón vieju, yevá tu tortiya, lu yevás salita, cortá tu chipilín, trés tu lenyita para poner tu frejol.*

(Después dirigiéndose al Secretario, le dice): *Agora deciyo vos.*

Shuret: (el novio), Interrumpiendo dice: ¡Pero *singuior* Alcalde, yo no *lu tengu* milpa!

Alcalde: *Rubaslo un poco tu patrón para que comprés tu quecitu y carnita.*

Secretario: (al novio): No hay necesidad de robar; ¿de qué te ocupas?

Shuret: (el nnvio) Yo hago *el* ronda en el frijolar de mi patrón en los *apantes* de Izalco, pegado junto al Boquerón *onde entran y salen los malos hombres que lu andan por hay pegándula de brujos.*

Alcalde: ¡Ajá! Esos hombres vienen de Chiltiupa, *lu* traen *el* tortuga con *tamanguias,* unos *lu* comen *el* milpa y vienen *lus alvolarias,* que tapan sus *euerpus* con sus trenzas.

Secretario: ¿Y quiénes son esos *alvolários*?

Alcalde: Pues ¿quiénes van a ser? Son los malditos "*managuas*" que son meros *danyinos,* que a la mejor se *zurran* en las milpas! *Ysiuno* no *lu* anda *listu* y *nu* se *apareya con los conjuradores de la cumarca,* para pegarles la *estampida con el soplido de lus cuernos y lus caracoles, se lu gäeveyan todu los senvergäenzas. Peru si se alisteya uno* a poner las cuatro cruces de ceniza en *lus* cuatro puntos *cardenaules,* y en medio la cruz de cera de palmatoria bendita, sin remedio que más de alguno *caye, el pior déllos,* y queda allí bien *aperzogado* de las trenzas. Y entonces las milpas se *gäelven a parar.*

Secretario: No, señor Alcalde, esas creencias es necesario que vayan desapareciendo, por ser tan ridículas y absurdas en nuestra sociedad, porque no es obra que debe respetarse como científica, porque en la actualidad no tiene participo alguno en los ramos del saber, no hay autores que den a esas ideas la más completa aceptación, sólo la tienen aquellos que viven en las tinieblas que abrigan la ignorancia. La Historia de nuestra civilización la rechaza y las Santas Escrituras también ha dejado huella y nos enseña lo que debemos creer. Para eso es el maestro y sirven las

escuelas, y es necesario que los señores Alcaldes hagan un esfuerzo de que el niño se instruya por medio de las buenas lecturas, enseñándoles, por lo menos, quién es Dios y cuales son nuestros atributos para con Él; saber cómo nacimos y de dónde dependemos, y el paraíso que tuvo el hombre y la mujer por cuna en el hemisferio que habitamos. Grita nuestra conciencia que hay un Dios inmortal que todo lo ve y nada se le oculta; por eso, pues, me limito solamente a decir que en cuanto lo que se debe enseñar, para eso está el maestro como apóstol, y las escuelas donde nos debemos instruir, donde el niño más tarde será un buen ciudadano que regente al pueblo en lo moral y material.

Alcalde: ¡Ah! Eso que *decís* Trigueros, no *le'pegadu* entendida, *deciyo* un poco más *lu* que *pudés* decir al novio; *lu* das también un buen *conseju al* muchacha.

Secretario: Venga joven, (dirigiéndose al novio): debés servir a tu mujer y protegerla, según vuestras facultades, sin olvidarte que lo que ganes de tu jornal no lo debes invertir sino en lo más útil de vuestra casa, pasando lo que ganes primeramente a manos de tu mujer.

Shuret: ¡Ah! bueno, señor Secretario, ya *lu* sé, y cuando mi boca quiere un *fragu,* ¿dónde *lu cojo,* pues? De aquel mi *guaru juerte.*

Secretario: Esos son los vicios que reprime la moral.

Shuret: ¿Como mi *fata lu bebe...*?

Secretario: Eso no lo imites; debes saber que estás llamado a ser ciudadano probo, laborioso y fiel, aunque pobre debes reunir en vos el buen ejemplo; en tu hogar deben nacer las virtudes domésticas, fuentes de esperanza, virtud, poder y voluntad, que son el apoyo de la mujer. Tú como varón y buen esposo, sois el llamado a impartir la justicia en el seno nupcial, dando el mejor ejemplo.

Shuret: ¡Ah! *gueno, singuior* Secretario, *cuandu lu* tenga un mi *ninguio* con mi *mojer, vos* ya estás viejo para que *lu* seas el *pagrino.*

Secretario: ¡Bueno, bueno! Eso sería mucha honra para mí; ves cómo la razón natural te dice que a la prole debes cristianizar, cumpliendo con los preceptos de nuestra religión; eso que esté anciano no es un émulo para que entremos en espiritual parentesco; tengo hijos e hijas a quienes encomendarles tan honrosa elección.

Shuret: *Chas* gracias, *singuior* Secretario; ya me voy, pues.

Secretario: ¡Adiós hijo mío, adiós! (Luego, dirigiéndose a la novia):

Vamos pues, vos hija mía, quiero deciros algunas cosas, que me parece las has de comprender, aunque has nacido en la cuna en donde no respira el ambiente social, al fin no eres responsable de la más leve culpa, pero está un Dios que vela por las almas inocentes. Tus padres han cumplido con un deber de darte estado; vete pues en compañía de Shuret, esposo que recibiste ante el Altar Mayor; tienes que sufrir los embates de la vida; hasta la vez no sabes que bajo los pliegues del porvenir están respaldados los goces del hogar; ten presente que la dicha es fugaz y tras ella viene la pena de la mujer con sus obligaciones; se te va a presentar un nuevo horizonte; vete pues con tu marido, Shuret, y que Dios os bendiga.

Alcalde: No *ulvidarse,* hijos matrimoniados, que hay que *durmir* bajo la *mesma cubija, compliendo con lus deberes de la propagación y lus engendrus.* Nada de *divurceyos y separaciones;* cumplir y cumplir bien *lu que mandan Dios y el Ley.* ¡Adiós, hijos míos! *Seyan servidos singuiores si lu hay fiesta.*

"LOS CUMPAS"

Entre las tradiciones de los Izalcos y sus contornos, no hay ninguna que haya tenido el esplendor y alegría allá en sus buenos tiempos como la peregrinación y fiesta de «Los Cumpas». En esta fiesta de «Los Cumpas» es en donde sale a relucir con gran solemnidad la célebre ceremonia indígena de «El Tashtule». Con este nombre han designado siempre los indios pipiles, el saludo que hacen en el encuentro o *topada* de «Los Cumpas», cuando hacen su entrada triunfal en las festividades de sus respectivos pueblos con quienes tradicionalmente mantienen el intercambio de festividades.

La voz *cumpa* significa *amigo*, y no compadre como equivocadamente lo afirman algunos. Como a dos kilómetros fuera de la población, se prepara de antemano la enramada donde se ha de verificar la célebre peroración de «El Tashtule», para solemnizar el encuentro de «Los Cumpas».

La Cofradía de cada pueblo nombra los suyos, para la fiesta; van unos a topar (encontrar) a los otros, haciendo en las paradas del camino, festivales y danzas autóctonas que dejan la añoranza entre ellos para épocas futuras. Si el patrono del pueblo es un santo varón, los *cumpas* nombrados son hombres, y si es una santa la patrona, entonces son mujeres las *cumpas*.

Así, habiendo entre los pueblos, *cumpas* de ambos sexos, la fiesta es desde luego más atrayente. En estas *topadas* o encuentros, el Santo Patrono o Patrona, va adelante seguido por los cofrades. Los *primeros cumpas* antiguamente eran llevados en *andas* adornadas sobre todo si eran mujeres, estos iban seguidos por los otros *cumpas*, los músicos que formaban y aún ahora forman un conjunto de *pifo, tambor, atabal, tapunahuaste, la charrasca* y a veces una marimbita y una guitarra.

Después del encuentro, cuya celebración se lleva a cabo en la enramada del camino, los dos pueblos traen sus representantes, que tienen a su cargo la ceremonia del «Teshtule». Todos los peregrinos se prosternan con gran devoción durante la ceremonia. Pasado este solemne acto, súbitamente se ponen de pie y dan un fuerte «*Pampa Teot*» (gracias a Dios) prosiguiendo la marcha.

Una vez llegados a la población, «Los Cumpas» son tratados a cuerpo de rey, preparándoles buena posada, comilonas y chicha en abundancia. Pasadas las fiestas, llevan a cabo el regreso con la misma devoción y con la satisfacción de haber cumplido la promesa con el Santo.

Una vez efectuado el encuentro de *Cumpas* y Cofradías, disponen todos ir a sacar de sus casas a cada uno de los que tomarán parte en el baile de «La Historia»; a veces cada historiante queda distante de un pueblo o valle, a otro en el extremo opuesto, pero estas caminatas son el preludio de la fiesta, y está en su apogeo el entusiasmo. Comienzan a las cinco de la tarde en esta recogida de historiantes, y cuando llegan donde el último, son las siete u ocho del siguiente día, que es el primero de las grandes fiestas que duran varios días. El mártir de la jornada, es el primero que salió de su casa y que tuvo que soportar el peregrinaje de *cumpas* e historiantes. En cada parada hay bailes, oraciones, saludos y brindis de chicha, aguardiente y la bebida indígena llamada *tinaco;* hay cantos de alabados y canciones regionales en lengua nativa, huipiles y cuaxtes bien bordados, mascarones y disfraces, todo, todo con el dulce tuntuneo y melodías de la música primitiva, nos llevan a una época lejanísima de evocación y ensueño...

Cuentan los viejos izalqueños, que antiguamente era alegrísima y sin par la fiesta de «Los Cumpas», entre los pueblos de Masahuat y Cuisnáhuat. Santa Catarina la Patrona del primero, se veía todos los años visitada por su *cumpa* San Lucas, Patrono de Cuisnáhuat. Pero dicen que el *demonio* preparó no sé qué sucesos muy subidos de tono cierto año, y escapó de acabar en tragedia para el *cumpa* enviado de San Lucas de Cuisnáhuat. No me supieron contar muy bien aquella historia, pero después la he leído en el delicioso libro «Verdades y Mentiras» del poeta izalqueño Francisco Herrera Velado, que con derroche de gracia y estilo clásico español, nos cuenta lo de "Santa Catarina y de San Lucas". Yo no podría repetir la tradición completa, es larga... Para que el lector se forme una idea, allí va en resumen una estrofa del poeta:

"Quatro meses después destos sucesos,
por culpa de la mesma Cofradía,
hay cuerpo del delito y los eccesos,
y el "*Cumpa*" es el fautor: y la Alcaldía
zampó en el Trozo a los Cofrades, presos,
por cómplices en esta fechoría,
Ytem más, declaró *ña* Quili Sazo
que la "*Cumpa*" no niega el embarazo."

Desde entonces no quedaron muy bien las relaciones entre los pueblos de Santa Catarina de Masahuat y San Lucas de Cuisnáhuat. En las fiestas tomaban parte solamente los cofrades y Alcaldes. En cuanto al *cumpa* de esta historia, dicen que habiéndose levantado el pueblo de Masahuat para desagraviar la ofensa, y el *cumpa* al saber el peligro que corría, se escapó y no le pudieron coger ni la cola, pues de pueblo en pueblo se fué lejos, muy lejos de la comarca. Desde entonces quedaron interrumpidas las peregrinaciones entre los dos pueblos, y entonces San Lucas de Cuisnáhuat hizo su intercambio con San Cristóbal de Jayaque y San Antonio del Monte.

Esta trilogía de *cumpas* tiene como patronos de sus devociones y promesas a las imágenes de los Santos Patronos de cada pueblo.

Siguiendo viejas disciplinas espirituales de los antepasados pobladores de estas tres poblaciones, se ha logrado mantener llegando hasta ahora incólume el fervor religioso y el respeto a la tradición de estos pueblos de raza, que uniendo y proclamando sus sentimientos autóctonos, echan la casa por la ventana para dar solemnidad y esplendor durante cada fiesta que en los respectivos pueblos se hace en honor de su correspondiente Patrono.

Es bueno tener presente que en Cuisnáhuat se lleva a cabo su fiesta en Noviembre; en Jayaque en Julio y en San Antonio del Monte en Agosto de cada año. En estas visitas que son recíprocas, en la fecha de la festividad de cada Santo Patrono, allá se encaminan los otros pueblos en grandes caravanas de *cumpas* que en típica y singular camaradería desfilan cada año por la cadena de la Costa del Bálsamo en hermosa romería, llevando sus respectivas imágenes con las insignias de cada Cofradía, haciendo estaciones a la orilla de los ríos o al pie de una gran roca en donde celebran ritos religiosos con salmos cantados en pleno corazón de la montaña.

¡Ofrenda primitiva plena de sencillez y sinceridad, en medio de los balsamares y peñas milenarias, que nos siguen cantando con voces inaudibles la tradición de los típicos *cumpas!*

La costumbre de peregrinar ha sido innata en la raza indígena, y esta necesidad o costumbre que ya la tenían nuestros indios cuando llegaron los españoles, fué aprovechada por los Misioneros en la época colonial, con excelentes resultados, para acabar con las rencillas que existían entre algunos pueblos y fomentar el acercamiento de los mismos, difundiendo la fe cristiana en las masas idólatras que predominaban en aquella época.

Esto mismo sirvió para congregar al mayor número de indígenas para llevar a cabo la construcción de los bellos templos coloniales, llevando también a feliz propagación todos los ritos del santoral cristiano.

Antiguamente en los primitivos pueblos de los Departamentos de Sonsonate y La Libertad, era de rigor esta costumbre del intercambio de *los cumpas,* pero en los últimos años ha ido decayendo la consecución de las romerías de esta índole y a la fecha sólo las poblaciones ya citadas, agregando los pueblos de Armenia, San Julián, Tepecoyo, Chiltiupán, Teotepeque, Texistepeque, y en el Departamento de San Vicente también celebran «Los Cumpas» en los lugares siguientes: Apastepeque, Tecoluca, Tepetitán, Istepeque y también en Ishuatán.

Pero en donde reluce todavía el antiguo esplendor es en las tres poblaciones primeramente citadas: Jayaque, Cuisnáhuat y San Antonio del Monte, que perduran con la misma devoción de antaño, manteniendo el entusiasmo y amaneramiento a tal grado, que los viejos nativos de estos pueblos dicen: que estos Santos sí que son verdaderos «*yec cumpámet*» (buenos amigos).

En Ishuatán, en una de estas fiestas de «Los Cumpas», el Alcalde de dicho pueblo, a quien tocaba desempeñar la ceremonia de «Los Cumpas», viéndose en grave aprieto, mandó traer preso a un indio que era bien práctico en este ceremonial; pero el indio, viendo que el Alcalde, como era ladino, no entendía ni sabía nada del ceremonial para dicha fiesta, le dijo con todo aplomo: "quién te *lu* manda *quererlu* ser Alcalde, *pué.* Si no *lu sabés,* para qué te *lu metés, pué*".

Y como la cosa apuró, tuvo que meter al indio al trozo un rato, para que le representara de Alcalde en aquellas ceremonias de «Los Cumpas», pues el indio no quería, y a cada momento le decía: "Si no *lu sabés,* para qué te *lu metés, pué.*"

A continuación pondremos la interesante descripción que de «Los Cumpas de Jayaque» nos hace el distinguido filarmónico Sr. don José Cabrera Valencia, originario de dicha población, quien recogió también el motivo musical de «Los Cumpas de Jayaque» que veremos en seguida:

"LOS CUMPAS DE JAYAQUE"

(Representación Cívico - Religiosa Heredada del Coloniaje).

"El folklore cuzcatleco conserva aún una inmensa riqueza en escenas populares de significación cívico-religiosa. Es indudable que las fiestas religiosas fueron la manifestación primera de la musa popular de nuestros antepasados, de quienes se conservan algunas canciones y escenas que sólo en muy pocos pueblos del territorio salvadoreño suelen encontrarse algunas costumbres de singular belleza que dan la idea de remotas fiestas, acaso en su día esplendoroso.

"Uno de esos documentos folklóricos vive todavía en la población de Jayaque en el Departamento de La Libertad. Se trata de la ceremonia llamada: «LA FIESTA O BAILE DE LOS CUMPAS».

"Esta fiesta votiva de la ciudad de Jayaque se celebra todos los años el 25 de Julio en conmemoración de San Cristóbal, el Santo Patrono del pueblo.

"San Cristóbal es «*Cumpa*» (en esta población entienden por «*Cumpa*» compadre) de San Lucas Evangelista, de la población de Cuisnáhuat del Departamento de Sonsonate, quienes, recíprocamente, se invitan para asistir como huéspedes de honor a sus respectivas fiestas.

"La ciudad de Jayaque está de fiesta.

"San Cristóbal espera a su «*Cumpa*», San Lucas Evangelista, dos cuadras fuera de la población.

"De los caseríos vecinos vienen mozos y mozas y algunos viejos alegres que quieren recordar mejores días.

"El señor Cura, las autoridades acreditadas en la ciudad, los miembros de la Cofradía y el pueblo en general, todos, acompañados de la «*Banda de Cuero*», (así llaman a la música de Pito y Tambor), cohetes e historiantes esperan, bajo un sol tropical, la llegada del insigne invitado de Cuisnáhuat que viene precedido de gran acompañamiento, de su Cofradía y autoridades representativas de aquella localidad.

"Momentos de inquietud.

"En cada rostro se nota la inmensa alegría del momento y el deseo de estrechar la mano de los amigos «*Cumpas*».

"Al fin se escucha el primer cohete que, como un heraldo, anuncia su llegada. Aparece el Santo de Cuisnáhuat. Viene en camarín, lujosamente adornado con flores y listones, en donde predominan los colores rojo, amarillo y verde; cuyo camarín lo trae en sus espaldas un vigoroso indígena.

"Al llegar al lugar señalado para el «*encuentro*», se saludan primeramente los dos Santos, con una majestuosa reverencia; seguidamente los Cofrades y Alcaldes de ambos pueblos, que también son «*Cumpas*», se besan la mano, como original saludo. Acto continuo, al són del pito y el tambor y al tronar de los cohetes e historiantes que bailan alegremente, se encaminan hacia el centro de la población en donde ya está listo el hospedaje y alimentación de los visitantes, como también el lugar que está destinado para la residencia de San Lucas Evangelista, que es la Cofradía.

"Los nativos de Jayaque están contentos. Atienden a las mil maravillas a sus cofrades.

"La fiesta sigue su curso.

"Música de Banda, cohetes, toritos, los historiantes al són del pito y del tambor, hacen las delicias de grandes y chicos, ricos y pobres.

"Nuestro buen Dios vigila desde el cielo aquella inocente alegría pueblerina y la va haciendo pasar paulatinamente por el estrecho cuello de las horas, mientras se llega al final de la fiesta.

"El señor Cura, sotana remangada, se frota las manos de alegría, porque la fiesta está de «*chupete*» y al fin de «*las cuentas*» dejará muchos recuerdos...

"Se llega al momento más culminante de la fiesta patronal que es «*El Baile de los Cumpas*».

"En la Cofradía está coquetonamente engalanada la *«ramada»* en donde será el baile.

"Se llega la hora.

"En un extremo de la *«ramada»* se colocan los músicos con sus instrumentos correspondientes, consistentes en un Acordeón, Bandurria, Mandolina y Guitarras.

"Se inicia el baile al calor de algunas cuantas *«huacaladas de chicha»*. Los hombres que visten sus mejores trajes—pantalón de dril y camisa de manta— se preparan a la danza frente a las frescas muchachas que esperan impacientes el momento de dar principio al baile. Visten ellas típicos vestidos, camisa escotada, *«enaguas»* largas, pañuelos grandes de color sobre los hombros, listones y peinetas vistosas.

"El baile se anuncia con el tañer de los instrumentos musicales. Luego los hombres dan principio a la rítmica danza cuzcatleca, dirigiéndose a donde están las muchachas morenas, que siguen con su mirada los movimientos más emocionantes de los compañeros de baile.

"En los momentos más fogosos de la danza los hombres sacan dinero de sus bolsillos y lo depositan ceremoniosamente en el escote de la camisa de cada una de las bailadoras y seguidamente ellas salen bailando con el compañero que les ha dado el dinero; bailan y bailan, pero con las manos hacia atrás.

"Y así termina el famoso *«Baile de Los Cumpas»* el cual los Cofrades de ambos pueblos, cierran con broche de oro libando aguardiente, sin faltarles también la sabrosa *chicha* con pan de *«torta seca»* y *«semita»*.

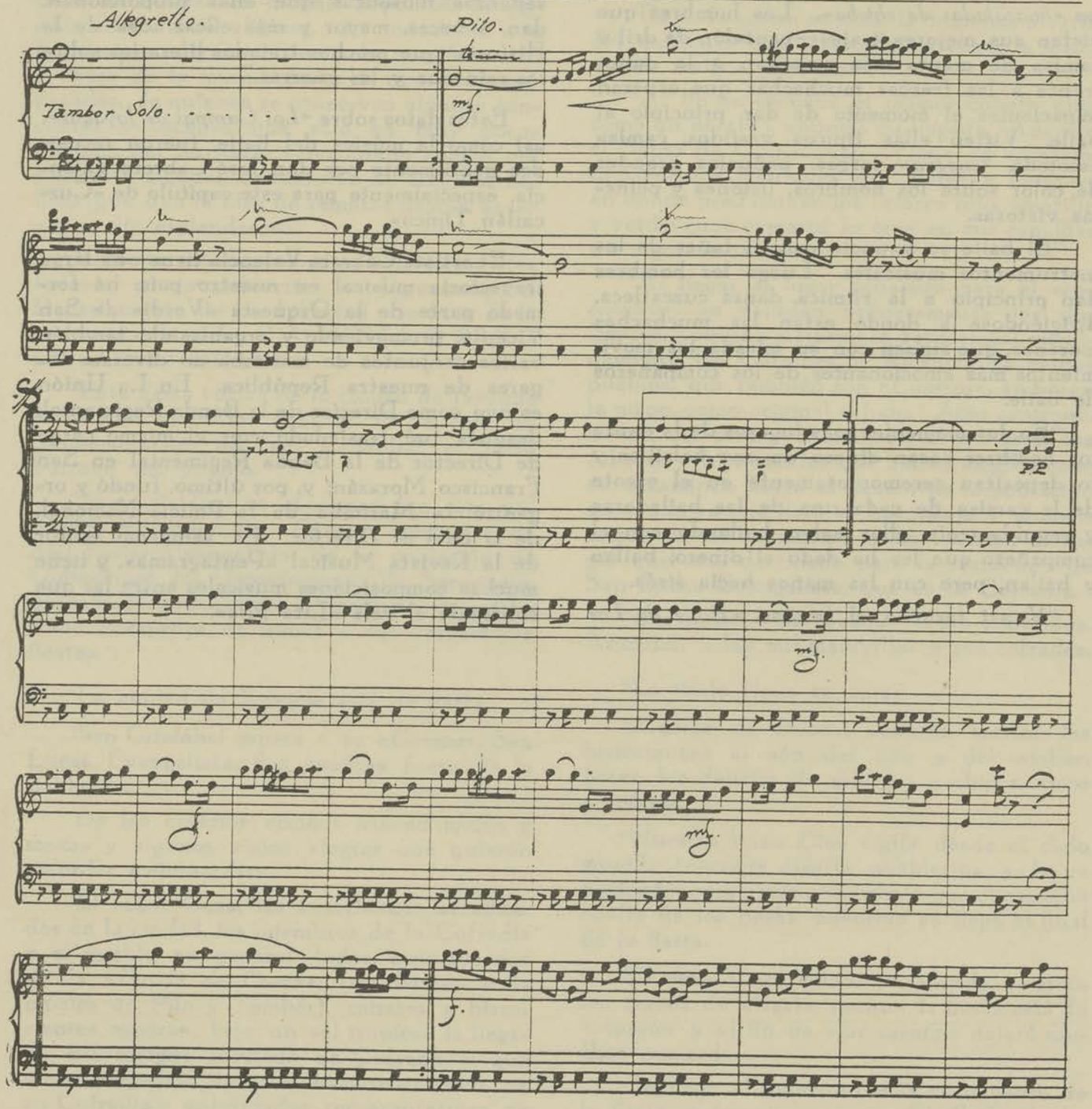
"Terminamos este comentario manifestando que el folklore cívico-religioso salvadoreño está todavía profundamente arraigado en las costumbres de los pueblos rurales y las enseñanzas filosóficas que ellas proporcionan, dan, a veces, mayor y más eficaz idea de la Historia, que muchos tratados literarios sobre los reinados y las guerras."

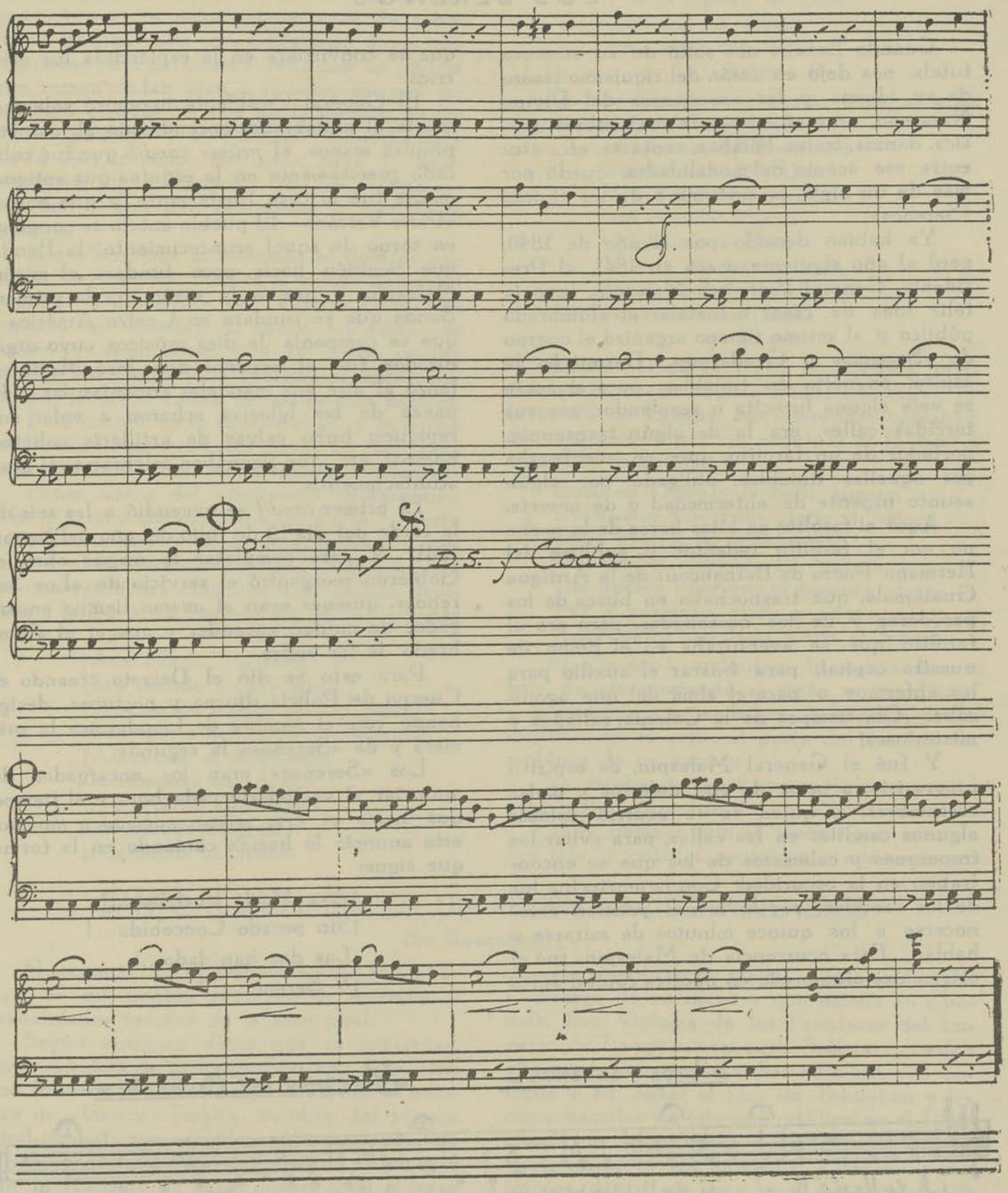
Estos datos sobre *«Los Cumpas de Jayaque»*, así como la música del baile, fueron recogidos gentilmente por don José Cabrera Valencia, especialmente para este capítulo de «Cuzcatlán Típico».

El artista Cabrera Valencia tiene una larga trayectoria musical en nuestro país: ha formado parte de la Orquesta «Verdi» de San Vicente; promoviendo y organizando también varios conjuntos de marimba en diversos lugares de nuestra República. En La Unión estuvo como Director de la Banda Regimental; después fué trasladado con el mismo cargo de Director de la Banda Regimental en San Francisco Morazán; y, por último, fundó y organizó la Marimba de la Policía Nacional, de la cual es Director. Es asimismo editor de la Revista Musical «Pentagrama», y tiene muchas composiciones musicales entre las que sobresale el vals «Lita Mía».

"Los Cumpas" de Jayaque

Recogido por José Cabrera Valencia




D.S. y Coda.

LOS SERENOS

Cuando España nos soltó de su amorosa tutela, nos dejó en unión del riquísimo tesoro de su idioma y las enseñanzas del Divino Nazareno, un gran acopio de costumbres, música, danzas, trajes, bombas, cantares, etc., etc.; entre ese acopio de modalidades, quedó por más de un siglo, la costumbre de los típicos «Serenos».

Ya habían decaído por el año de 1840, pero al año siguiente o sea en 1841, el Presidente, General Francisco Malespín, tuvo la feliz idea de crear o instalar el alumbrado público y al mismo tiempo organizó el cuerpo de «Serenos» y Gendarmes. Dormitaba la capital envuelta en tinieblas, pues si acaso se veía alguna lucecita o resplandor por sus torcidas calles, era la de algún transeunte, portador de un farolito, que se aventuraba por aquellas tinieblas, obligado por algún asunto urgente de enfermedad o de muerte.

Aquí el farolito en altas horas de la noche no era el farolito redentor y sublime del Hermano Pedro de Bethancour de la Antigua Guatemala, que trasnochaba en busca de los pecadores y de los necesitados, pero era el farolito que se aventuraba en el limbo de nuestra capital, para buscar el auxilio para los enfermos o para el alma del que agonizaba. ¡Oh, tiempos de la Colonia, callados y misteriosos!

Y fué el General Malespín, de espíritu progresista, a pesar de sus defectos y malas costumbres, a quien se le ocurrió colocar algunos candiles en las calles, para evitar los tropezones y cabezazos de los que se encontraban en la oscuridad. Con la mortecina luz de los candiles, por lo menos podrían reconocerse a los quince minutos de mirarse y hablar. Esta ocurrencia de Malespín, fué el origen del alumbrado en nuestra capital antes que se convirtiera en la espléndida luz eléctrica.

El General Presidente inauguró solemnemente el alumbrado, encendiendo él, con sus propias manos, el *primer candil,* que fué colocado precisamente en la esquina que antiguamente fué la casa Bustamante, y que hoy es «París Volcán». El pueblo entero se congregó en torno de aquel acontecimiento: la Banda, que también hacía poco fundara el mismo Malespín, y que a la sazón era la primera Banda que se fundara en Centro América y que se componía de diez músicos, cuyo organizador fué el español don José Martínez, lanzó al aire sus marciales armonías; las campanas de las Iglesias echaron a volar sus repiques; hubo salvas de artillería, cohetes, bombas, etc., que atronaban celebrando el gran acontecimiento.

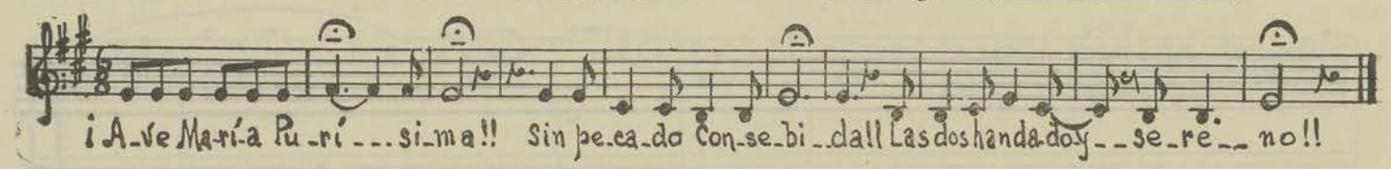
El primer *candil* se encendió a las seis de la tarde del día 15 de Julio del año del Señor, 1841. Y para completar la magna obra, el Gobierno reorganizó el servicio de «Los Serenos», quienes eran al mismo tiempo encargados de cuidar, encender y apagar el alumbrado de las calles.

Para esto se dió el Decreto creando el Cuerpo de Policía diurna y nocturna, designando con el nombre de Gendarmes la primera y de «Serenos» la segunda.

Los «Serenos» eran los encargados de anunciar al vecindario cada hora y el tiempo que hacía si era: *sereno, nublado o lluvioso;* este anuncio lo hacían cantando en la forma que sigue:

¡Ave María Purísima...!
¡Sin pecado Concebida...!
¡Las dos han dado...!
¡Y Sereno.....!

= Los Serenos = = Recogido por M. de B. =



El «Sereno» era un reloj con forma humana, y a veces estos relojes eran de repetición, porque cada uno cantaba en dos o tres esquinas; pero así como sucede con los relojes que nunca andan bien o iguales, así que no era raro oír dar las dos de la mañana en los relojes públicos y el «Sereno» resultaba dando la *una*, creyendo sin duda, como lo acostumbraba algún borracho, que los relojes están mal y que dan dos veces la *una* de la mañana.

Los «Serenos» al anunciar el tiempo: nublado, lluvioso, etc., hacían al mismo tiempo el papel de «*barómetros*», pero algunas veces, (me contaba mi abuela), el sueño les hacía ver turbio y anunciaban que la noche estaba oscura, cuando la luna estaba irradiando clarísima, frente a frente de sus propias narices.

Pero cuando no se equivocaban y la noche era lluviosa, entonces había que oírlos cómo cantaban gritando: "¡Las tres han dado, lloviendo!"

Estos cantos del «Sereno» comenzaban a las 9 p. m. y terminaban a las 4 a. m. A esta hora de las cuatro de la madrugada, se despedían «Los Serenos» con una pieza completa de una verdadera *Mañanita* o *Recordada*, dedicada a la Purísima Concepción, en la siguiente forma:

¡Ave María Purísima...!
¡Sin pecado Concebida...!
¡Gracias os damos, Gran Señor!
¡Las cuatro han dado y «Sereno»!
¡Alabemos al Santísimo
Sacramento del Altar,
Y a María, Concebida
Sin pecado original!
¡Alabemos al Señor,
Y a la Madre de Dios,
Que nos ha dejado
Amanecer con bien!
Amén...!!

En otro barrio, a la misma hora, el «Sereno» cantaba de este modo:

¡Alabemos al Santísimo
Sacramento del Altar!
Y a María, Concebida
Sin pecado original.
¡Alabemos a Dios,
Y a la Madre también,
Que nos han dejado
Amanecer con bien!
¡Amén...!

Recién pasada la fecha de nuestra Independencia, o sea cuando quedamos libres de la tutela de España, los «Serenos» cantaban con voz sonora por las esquinas de la capital esta otra modalidad:

Luce en Oriente la bella aurora,
Las cuatro han dado, gloria al Señor,
Bella María, la intercesora
Del pueblo libre de El Salvador!
Del pueblo libre que el hombre adora,
Paz y progreso, dicha y honor,
¡Las cuatro han dado, gloria al Señor!

Al «Sereno» cualquiera lo podría descubrir, de pie, chafarote al cinto y chambergo a la pedrada, formando una sola pieza con la esquina de la calle, el poste del farol o la moldura de un zaguán.

No dejaba de tener sus encantos y poesía esta bella costumbre de los «Serenos».

¡Oh, tiempos que se fueron para no volver más, y cuántas evocaciones nos sugieren!

CANTO A LA MADRE DE UN RECIEN NACIDO NIÑO DIOS

(En Guacotecti)

Guacotecti, en el Departamento de Cabañas, es un pueblo saturado de leyendas y modalidades propias de la raza pipil.

Según antiguos datos que se conservan en la Alcaldía de dicho pueblo, esta población fué fundada allá por el siglo XVI, con el nombre de «Guaco-Tectli», nombre del idioma pipil-náhuat, que significa «*Rigueza escondida o secreta*». Según notas estadísticas elaboradas por la Alcaldía de aquel lugar, 1880, a fojas 2 vuelta y 3 frente, se encuentra lo que sigue: "Etimología e Historia. 3ª. El nombre de Guak-Toktl, «*Rigueza escondida o secreta*», pipil, habla de niño o tartamudo. Todos los indios de este pueblo eran pipiles, y era capital del Cacicazgo de su nombre que existía en Chokaik, hoy Victoria de las Fronteras del Imperio de Lempira, con cuyo Soberano tenían alianza, la que produjo discordia entre el Cacique y su Señor el Rey de Tehuakán y los otros vasallos de éste que residían en el Principado de Apastlepeke e Istepek antiguos por cuya causa el Cacique fué a depositar sus tesoros dentro de una roca en la quebrada Bermuda, cerca del antiguo Guacotecti, en donde se afirma que están, según un mapa que se ha visto y leído y que al presente no se sabe quién lo tiene. A estos tesoros les

llamaban los indios «*Guaka*», y cuando el referido Cacique depositó secretamente sus riquezas, de entonces en adelante el pueblo de este nombre, ignorándose del que tenía antes, conservando este nombre hasta la fecha, después de su traslado de aquel punto al que ocupa actualmente, traslación que fue originada por haberse traído el indio Salomé la primera imagen del Cristo que lleva su nombre «Señor de Salomé», muy milagrosa. La imagen del indio que se quemó en ocasión que se incendió la iglesia, siendo cubierta de paja; pero la que existe actualmente es una de las obras más acabadas de la escultura centroamericana. Todas estas tradiciones han sido suministradas por personas autorizadas por una edad considerable".

El pueblo de Guacotecti guarda aún hoy día religiosamente sus tradiciones, y gran parte de sus habitantes recuerdan y hablan la lengua pipil de sus antepasados. De tiempo muy cercano a la Conquista, se conserva por herencia un precioso canto en lengua pipil, que las pastorcitas de una Pastorela Indígena cantaban a la virgen y Madre del recién nacido Niño Dios para las fiestas de la Pascua de Navidad.

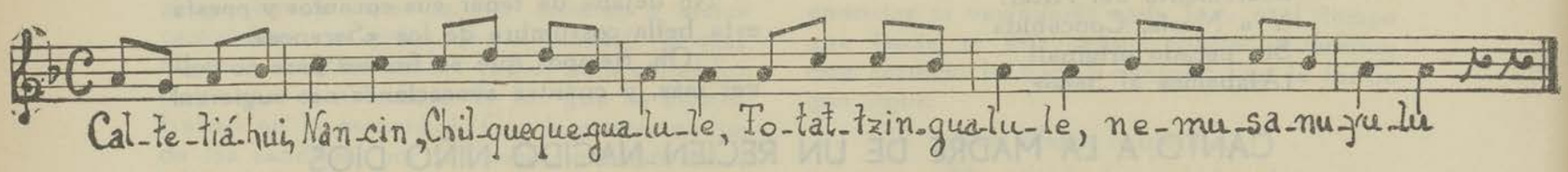
Este canto de Navidad data desde fines del siglo XVII, y los ancianos desde entonces lo vienen transmitiendo a sus hijos para que se conserve a través del tiempo. Es el único resto que ha sobrevivido de aquella antigua Pastorela de los indios de Guacotecti. Yo lo tomé oyéndoselo cantar a un anciano que vivió muchísimos años en este lugar, y así pude anotar la música y la letra. Lástima que aquel anciano no recordaba más que esta estrofa de la antigua Pastorela.

La letra de esta estrofa en lengua pipil, es como sigue:

PIPIL-NAHUAT		ESPAÑOL
"TIAHUI"	(Canto a la Madre del recién nacido Niño Dios).	"NOSOTROS VAMOS"
Calte tiahuí, Nantzin, Chilqueque gualule, Totat-tzin gualule, Ne-musa nu yulu.		Vamos a ver a la Madre Del tierno y recién nacido, Niño Dios Padre nacido De nuestro corazón.

"TIÁHUI" Recogido por M. de B.

(Canto a la Madre del recien nacido Niño Dios = Indígenas de Guacotecti.)



Con esta misma música, cantan las pastoras en español la siguiente estrofa:

CANTO DE PASTORAS EN NOCHE BUENA

Pastoras, pastores,
Vamos a Belén,
A ver a María
Y al Niño también.

La música de este canto tiene además del encanto de su sencillez, esa fuerte atracción y característica de la música de los siglos XVI y XVII, en que palpitan y se sienten las dos razas: la española y la indígena.

De España tiene el diseño melódico, y del indio tiene ese ritmo o movimiento propio de peregrinación. Las dos *notas negras* en los dos primeros tiempos de cada compás, nos están diciendo muy elocuentemente de esas pausas o notas de reposo tan características en la música de nuestros indios.

Esta pequeña melodía de cuatro compases apenas, nos pinta admirablemente el panorama musical de una época muy lejana de corte perfectamente criollo.

EPOCA DESPUES DE LA CONQUISTA

CANTOS POPULARES RELIGIOSOS O CANTOS SAGRADOS POPULARES

AL publicar algunos de los Cantos Sagrados Populares, creemos llenar en parte un vacío muy grande que desde largos años se nota en nuestras Iglesias y Parroquias, en donde con frecuencia hemos oído, hace algunos años, acompañar el Ofertorio con la «Donna Mobile» del Rigoletto, así como también hace muchos años en la Iglesia del Calvario, cuando era Maestro de Coro don Demetrio López, oímos, como final de la misa, el són popular de «La Nana Nicha» tocado en el organillo por el referido maestro Demetrio.

Muchas partes de música profana e inadaptable a las ceremonias eclesiásticas, he oído en diversos lugares, y creo que para todos aquellos a quienes no es fácil encontrar o pedir música sagrada sobre todo para las Parroquias de los pueblos, servirá de algo esta pequeña colección que vengo a ofrecerles. Pondré la letra de muchos, pero no me será posible poner la música de todos por el gasto que esto implicaría.

Estos apuntes serán de utilidad sobre todo para las Iglesias de los pueblos, en donde todavía los fieles toman parte activa en los cantos religiosos, así como lo hacen en las oraciones, encontrando en ellos fácil guía para sus prácticas vocales.

El Canto Popular Católico en las Iglesias es algo que se debiera cultivar, pues es una oración, una predicación lírica que viene a embellecer las funciones sagradas, despertando entre los fieles el gusto por los oficios religiosos. Además darían a las ceremonias cierto colorido y esa unción sagrada que revisten las ceremonias allende el Océano.

Veamos lo que decía San Agustín respecto al Canto Popular en las Iglesias: "Esta costumbre, (dice el Santo Doctor), basada tanto en el ejemplo como en los preceptos de N. S. Jesucristo y de los Apóstoles, es tan a propósito para conducir los corazones a la piedad y excitar en ellos el fuego del amor divino, que no veo otra cosa mejor, más útil y más santa que pueden hacer los cristianos reunidos al pie de los altares".

Santo Tomás también decía: "La música vocal ocupa un rango muy importante en la Iglesia: con ella se alaba a Dios, se cantan los combates de la Iglesia y las victorias de los Santos; ella inspira el fervor e inflama la devoción; implora el perdón del cielo, consuela a los débiles en sus tristezas y da a las almas valientes el entusiasmo de los mártires. La música vocal hace en el paraíso la vida de los ángeles y de los elegidos, los cuales no cesan de entonar allá arriba el eterno cantar: ¡Sanctus, Sanctus, Sanctus!".

Entre todos los Cantos Populares Católicos, he procurado escoger aquellos en que hay la más perfecta concordancia entre el ritmo poético y el ritmo musical, seleccionando, al mismo tiempo, melodías sencillas y piadosas de las más populares y de artistas de renombre como el gran compositor don Rafael Olmedo, que con su valiosísima obra llenó un vacío y enriqueció el repertorio de la música sagrada en nuestra Patria.

Creemos y podemos comprobar los excelentes resultados que hemos observado entre los fieles de algunas Parroquias de pueblos aledaños a nuestra capital, con la práctica de los Cantos Sagrados Populares, por su melodía sentida y a la vez que sencilla, lo mismo que la doctrina que encierran sus palabras que han llegado a ser tan populares y al mismo tiempo hacen un bien incalculable atrayendo a los fieles a las Iglesias, haciéndoles tomar parte activa en los actos de nuestro venerado culto católico.

El mayor deseo es que estos pequeños y limitados apuntes puedan servir de algo a todas las Parroquias de la República, especialmente a aquellos pueblecitos de indígenas, en donde éstos son tan aficionados a estas prácticas de cantos religiosos y en las que ponen toda su bella e ingenua sinceridad.

NAVIDAD EN CUZCATLAN

Esta fiesta de Pascua de Navidad es para los salvadoreños, en la que hay más intimidad en todos los hogares; hay colorido típico en los barrios de la capital y en los pueblos; hay también alegría honda que irradia el carácter animoso y bullanguero de nuestro pueblo y nuestra raza.

Las gentes se divierten con lo tradicional: los juguetes de barro de Ilobasco que encendidos de expresión y de arte, se ofrecen al público extendidos sobre las calles del comercio y el Parque Barrios; la cena familiar con los clásicos tamales y el café caliente; los «Pitos de Agua» acompañando los «Villancicos» en «Las Posadas», cuyo cántico parece desprenderse de las estrellas para suavizar los corazones.

Y las gentes animosas y alegres transitan por las calles en medio de luces de colores y estruendo de cohetillos y cachinflines; las campanas de los templos echan a volar sus repiques alegres anunciando la «Misa del Gallo»; todos van allá. El templo profusamente iluminado, y ante el altar, el sacerdote oficia la misa de la media noche, mientras revientan en el Coro los típicos sonecitos de pascua con los «Pitos de Agua».

Evoco todavía aquellas noches de pascua de mi infancia en que la luna bañando de luz blanca a la noche, no alcanzaba a opacar el cielo enlucerado y a la tierra en alborada de petardos y luces de colores. Veo pasar por las calles de mi barrio, a los pastores con sus sombreros llenos de cintajos y sacudiendo en su mano el «*Cayado*» de cascabeles sonoros, a los Reyes y niños del pueblo, al són de una antigua guitarra y de los «*Pitos de Agua*», que marchan jubilosos tras el grupo de las pastoras que van a representar su Pastorela frente al Nacimiento de Asisclo Acosta, quien las ha contratado para solemnizar la magna fecha del nacimiento del Niño Jesús; mientras las luminarias despiertan a los gallos y las mujeres apresuran la cena de tamales, bajo las enramadas de los patios y en las esquinas de los barrios.

Desfilan también pequeños cortejos acompañados de orquestas, encabezados por una niña de albas vestiduras que lleva sobre un cojín, también blanco, a un Niño Dios que van a bautizar. Por otro rumbo, viene otro grupo idéntico, y otro, y otro..., dando los diferentes grupos un encanto singular a la Noche Buena Cuzcatleca.

Se abren las puertas de par en par, luciendo los Nacimientos que circundan su baranda con hojas de pacayas y el *melón real* lanza su grito tropical bajo la luna nueva de Diciembre.

"LAS POSADAS" Y "EL SON DEL NIÑO"

(Villancico de "Las Posadas")

Peregrinaje alegre y pintoresco de pequeñas procesiones que en cada barrio de nuestra capital y en los pueblos, se organizan para acompañar a Señor San José y a la Virgen como manifestación religiosa en la época de Navidad.

Cuando ha pasado la hora de la cena, entre ocho y nueve de la noche, los vecinos salen a sus puertas y ventanas, pues la algarabía y la música, con sus «Pitos de Agua», anuncian que va pasando la «Posada».

Viene la procesión, llevando hombres y mujeres, velas encendidas y faroles de colores que van acompañando a la Virgen y San José quienes llegan a determinada casa, preparada de antemano, a pedir albergue para el futuro Rey Niño que está próximo a nacer.

Un grupo de muchachas cantoras se adelanta a la casa destinada a la hospitalidad. Cerradas las puertas, se entabla un canto en que las de afuera piden posada y las que están dentro de la casa lo niegan. Les preguntan sus nombres, y San José contesta:

"Mi nombre es José,
Mi esposa María;
Posada pedimos
Por amor de Dios."

Les responden:

"Aquí no hay posada,
Váyanse al mesón."

Después de muchas demandas y contestaciones, San José y la Virgen se van desconcertados por las constantes negativas; enton-

ces se oye un canto que concluye con estos dos versos reveladores de un sentimiento de ternura:

"Las puertas están abiertas
Y también el corazón."

Los «Pitos de Agua» y la pequeña orquesta compuesta de dos violines, un violoncello, una flauta, un pícolo y un contrabajo, ejecutan frenéticos y entusiastas el bellísimo «SON DEL NIÑO» (Villancico de Las Posadas) del insigne compositor salvadoreño don Rafael Olmedo.

La Navidad y «Las Posadas» no tendrían su colorido tropical si no se ejecutara este «SON DEL NIÑO» que es tocado en toda la República, y que, a fuerza de ser interpretado en cada lugar a su manera, ha llegado a identificarse con el pueblo de tal modo, que es un espécimen folklórico de inconfundible sabor local.

En este «SON DEL NIÑO» su autor don Rafael Olmedo, supo expresar maravillosamente el carácter del pueblo cuzcatleco, bullanguero, animoso y alegre, sin dejar por un momento de realzar el verdadero carácter del «Villancico». Creemos, sin exagerar, que es muy difícil encontrar otro ejemplar de «Villancico» que se le puede comparar.

Esta manifestación religiosa de «Las Posadas» nos da una muestra de ese saber del pueblo, sin pretenciones artísticas, pero naturalmente bello, espontáneo que se llama folklore. El *Folklore*, que se estudia seriamente como ciencia ya en todas partes, y que nosotros debemos de empezar a estudiar también.

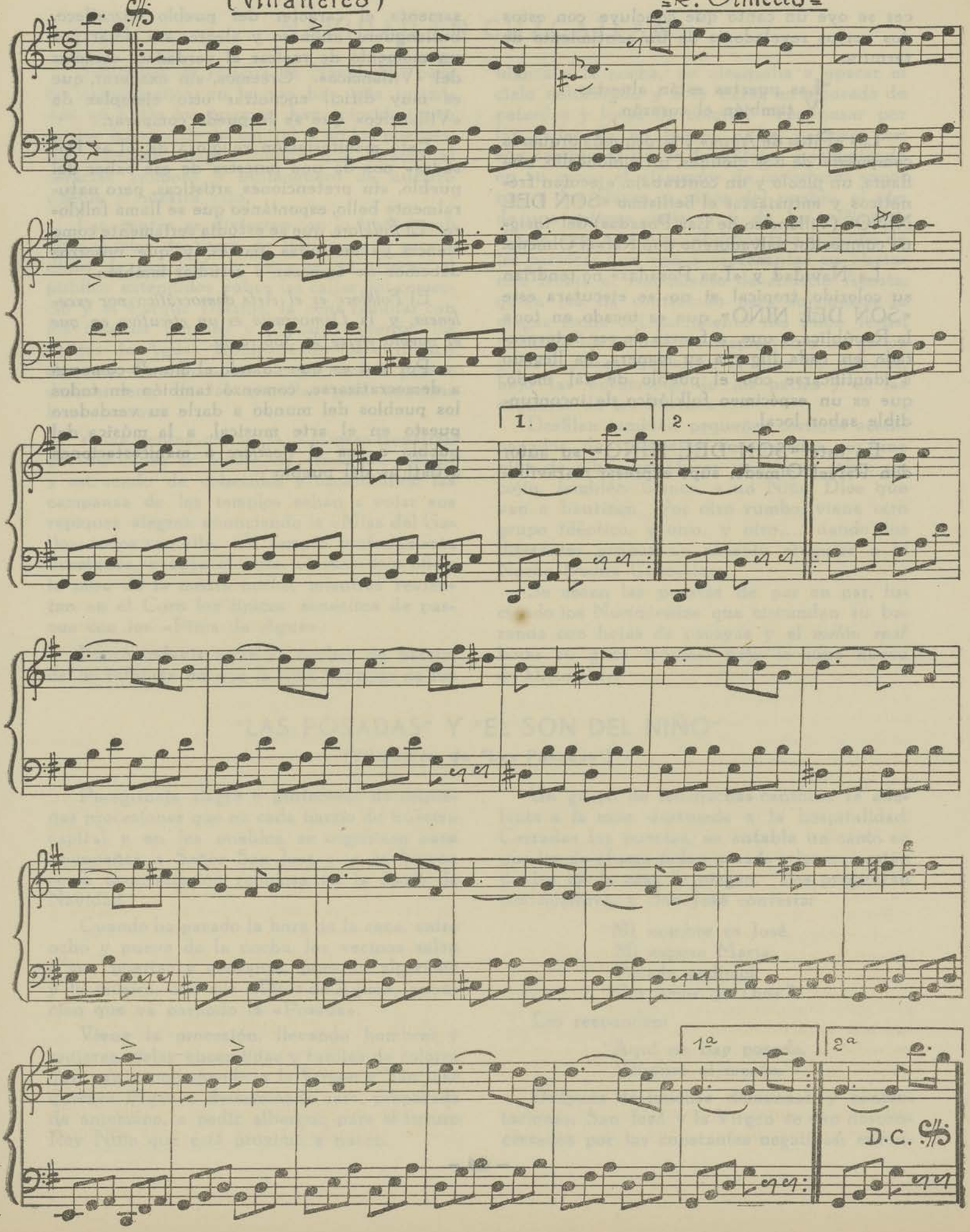
El *Folklore es el Arte democrático por excelencia*, y la *Democracia es un ejecutivo en que el pueblo ejerce la Soberanía.*

Por eso es que cuando el mundo comenzó a democratizarse, comenzó también en todos los pueblos del mundo a darle su verdadero puesto en el arte musical, a la música del pueblo o sea el *Folklore* o manifestaciones artísticas del pueblo.

SON DEL NIÑO

(Villancico)

R. Olmedo



LOS NACIMIENTOS

La alegría de la Noche Buena Cuzcatleca se desborda bajo el palio del cielo tachonado de estrellas. Es una noche alta de cielo y de profundo azul, en donde los cohetes y los «Pitos de Agua» salpican el ambiente dando su nota peculiar.

Los zipotes corretean por las calles, prendiendo *cachinflines* y frotando con sus pies la *chispa del diablo,* mientras otros elevan la voz cantando alegremente:

"Esta sí que es Noche Buena,
Y no es noche de dormir..."

Y en los Nacimientos chorrea la gracia de los *"muñecos de barro de Ilobasco":* Niños Dioses morenos, «Misterios» de dimensiones inverosímiles, que para admirarlos en detalle se necesita de la ayuda de un lente; Reyes Magos, «Juan Pueblo», rebaños con pastores, tocadores de *«pito y tamborón»,* viejecitas indias vendiendo huevos, indios con su cacaxtle, etc., etc. Las grandes canastadas de Musgo, las parásitas en las cuales tiembla el colorido rosa-siclámen de las orquídeas de «San Sebastián», las ramas olorosas de pino se brindan para los arbolitos de Navidad, que lucirán adornados con pelotas y campanitas de cristal, iluminados con foquitos de colores.

¡Noche de gracia, de música y de ensueño...!

En algún barrio, frente al Nacimiento, se oye a lo lejos la copla cantada:

"Todo el firmamento
Cúbrese de luz,
En el nacimiento
del Niño Jesús."

Luego un grupo de «pastores» que camina presuroso por las calles, entonan alegres:

"Pastores, Pastores,
Vamos a Belén,
A ver a María
Y al Niño también."

En todas partes vibran los *«Villancicos»* y en las pródigas mesas luce apetitoso el indispensable *«chompipe horneado»,* para la cena de Noche Buena.

En el pueblo de Izalco, cuando los invitados para presenciar la Pastorela, no son atendidos inmediatamente por los dueños, algún humorista socarrón suelta la copla que es de rigor:

"Gloria in excelsis Deo...
¿Dónde está la *chicha* que no la veo?"

Todas estas costumbres aún se conservan en aquellos pueblos en que la tradición se defiende cobijada con cariño, por los que se encargan de guardarla.

LAS PASTORELAS

Las Pastorelas o Pastorales, composiciones literarias de poesía bucólica cantada, o zarzuela bucólica o pastoril, es una de las manifestaciones más pintorescas que pertenecen al teatro lírico del pueblo. Esas Pastorelas eran como el alba de la poesía en aquellos pueblecitos coloniales, en aquellos montes y valles empapados de melancolía primitiva, y que aún reproducen "en suaves ecos el dolor y el amor" de los romances y baladas con que los pueblos rememoran el nacimiento del Mesías.

Vive también en mis recuerdos la época de mis vacaciones, en que alguna vez me sorprendió la Noche Buena allá en «La Ceiba» (ahora la Escuela Correccional de los Padres Somascos y Escuela Militar) la finca de mis abuelos; y ante el espectáculo de nuestra campiña, teniendo por fondo al volcán Quezaltepec frente al rancho del mayordomo, que lucía mejor su peluca recortada a la luz de la luna, las postoras campesinas cantaban y bailaban, acompañadas también por la música del viento que pasaba sacudiendo los cafetos que chorreaban miel. Y en los huertos, cundidos de flores silvestres, se expandía en el ambiente el perfume de la flor de tomillo y el de las resedas.

Mientras tanto, las pastoras Orfila, Lisbia, Delfia o Priscila, ingenuas y sencillas, tejen guirnaldas de frescos clavelones y van regando en el ambiente bíblico: "el rocío, el vino y la miel".

Estas pastoras cantaban al albor de la mañana y en la suave y acogedora hora del Angelus, las estrofas, que en aquella Noche Buena entonaban frente al rancho en donde

estaba el Niño Dios en el Nacimiento campesino y a los humildes colonos se les encendía en el alma una luz de esperanza y amor:

"Con agua de la fuente,
me lavé bien las manos;
marchéme al huertecillo
en donde fuí cortando
las flores más hermosas,
sin herirles los vástagos.
He tejido guirnaldas
de lirios los más blancos,
de rosas encendidas
y de clavel morado,
porque éste es el adorno,
si es que yo no me engaño,
que hace a las pastorcillas
más lindas que los astros!"

Y allá en lontananza, rumbo de la ciudad, brillan las luminarias de la alborada con las saetas misteriosas que se elevan hacia el cielo para desgranarse en infinidad de luces de colores, sobre la fiesta de la Noche Buena!

HISTORIA DE LAS PASTORELAS

Al hablar de las Pastorelas, no podemos menos que recordar al poeta que las hizo: Juan José Sahagún de la Santísima Trinidad (el famoso Padre Reyes) llamado «El Poeta de las Pastorelas».

José Trinidad Reyes nació en la ciudad de Tegucigalpa, Honduras, el 11 de Junio de 1797.

Este santo presbítero es figura luminosa de la Historia, flor de sabiduría y virtud, quien se manifestó como astro de múltiples facetas; además de Poeta, espigó en los campos de la Filosofía; era grande Orador; fué Maestro de altos estudios; ejemplar Sacerdote, destacándose en la Música y la Poesía bucólica.

Este ilustre Sacerdote es el autor de las famosas y populares Pastorelas que cantan en toda Centro América y más allá: Rubenia, Noemi, Neftalia, Elisa, Zelfi, Olimpia, Albano y otras muchas.

Cada Pastorela es a manera de Zarzuela bucólica, rica en sonoros rasgueos de guitarra, cantos con sabor a fiestas pastorales, cascabeleo de *cayados* y rumor de panderetas; batos de cuyos labios fluye un gracioso parloteo de ingenuidades y a veces una sana malicia que encanta; pastores candorosos que invitan con indecible júbilo a marchar en éxodo hacia Belén de Judea "a ver a María y al Niño también"..., llevando la mirra, la miel y el vellón suave de los traviesos corderitos, para ofrendarlos al Blanco Capullo, nacido en humilde pesebre. Y frente a El, bailan la zarabanda rusticana, poniéndose en seguida de rodillas para adorar al Rey Niño que ha nacido ya.

Rafael Heliodoro Valle escribe, refiriéndose al Padre Reyes, lo que sigue: "Reyes tiene en la tierra de los pinos y de los montes azules, la importancia de Cadmo entre los griegos o de Quetzalcoatl en la América precolombina: es uno de los hombres que aparecen en la tierra, en los crepúsculos lentos de la civilización, para enseñar cantando. Una canción, una sonrisa y un corazón de rosa fresca: tal fué".

El Padre Reyes fué además un fogoso parlamentario, implantando sabias y saludables leyes, en las siete veces que ocupara un sillón en el Congreso Legislativo de su Patria. Fué él, el primer poeta de que habla la Antología de Centro América; fundó la primera Universidad de Honduras; introdujo el primer piano; escribió el primer libro didáctico (unas lecciones de Física), y está vinculada su vida gloriosa a la de la primera imprenta.

El Poeta de las Pastorelas, cual otro Hermano Pedro de Betancourt, han de vivir, mientras "el roble que él decoró en la corteza, sirva para que el jinete campirano amarre su corcel bronco", así como el manzanón que el Hermano Pedro sembró junto al Templo de Esquipulas, sigue rememorando al maravilloso pescador de almas de la Antiguu Guetemala, a todos los romeristas que llegan hasta allí, para descansar brindándoles un trago de sombra.

"El Padre Reyes fué un héroe de la vida, médico de almas, maestro de la felicidad; sanó tristezas que parecían incurables; enseñó bajo el influjo de la melodía, y hasta pudo hacer que las pastoras de verdad, las gentes campesinas que le seguían ciegamente, tuvieran mejores cosechas y seleccionaran la mejor uva de su vino".

Todavía las pastoras de su tierra natal, tejen guirnaldas de claveles de Santa Lucía

para coronar la testa gloriosa del insigne Poeta que, con sus Pastorelas, dió renombre a la tierra que lo vió nacer.

***

Mi Patria Cuzcatlán, también tuvo su Poeta de las Pastorelas: la talentosa poetisa señorita Petronila Martínez, cuyo nombre no ha sido consignado nunca en ninguna reseña histórica, permaneciendo ignorado en la actualidad por esa causa.

Era yo aún muy niña, cuando mis familiares me llevaron a ver una Pastorela en casa de las hermanas Martínez, y allí escuché y ví desarrollarse el argumento en poesía de la Pastorela, que me impresionó hondamente por su bella música y sus versos sonoros. Recuerdo que una señorita muy simpática a quien llamaban familiarmente: Nila, acompañaba con una guitarra y daba las entradas a los que tomaban parte en dicha Pastorela.

A la Nila Martínez la conocía yo muy bien, pues muy seguido venía a mi casa a cantar cancionos con su bella voz, acompañándose ella misma. Muchas de las canciones que cantaba eran de su cosecha, pues además de poetisa, inventaba ella misma la melodía y acompañamiento de sus versos.

Recuerdo como si fuera ayer, una muy bella canción inspirada en la novela: «María» por Jorge Isac, que titulaba: «Efraín».

Hace algunos años encontré a una de sus hermanas en el Templo del Calvario, y cuando le solicité me facilitara el argumento y la música de algunas de las Pastorelas de Petronila, me dijo que se habían perdido cuando se cayó la casa en el terremoto del 7 de Junio y que no habían podido salvar nada. Es una lástima, pues la labor de esta artista salvadoreña debiera haberse conservado como un acervo de la cultura cuzcatleca.

Yo dedico estas líneas a la poetisa de nuestras Pastorelas, cuyo nombre es digno de figurar al lado de otros que han dado prestigio a nuestras letras, y que tal vez por su muerte prematura ha permanecido ignorado.

Otro poeta, autor de Postorelas en Nahuizalco, fué el señor don Antonio Domínguez, de quien ya hemos hablado en el Capítulo de Los Izalcos, pues a él se atribuye no sólo la Pastorela Indígena en lengua náhuat, sino otra en español conocida con el nombre de «La Huída de Egipto».

En esta Pastorela, (me contaba su hija), se necesitaba para la representación una burra. Pero ella ya no quiso que se representara, pues la última vez que se dió, la burra se ahorcó con el lazo y, como no era de ella, tuvo que pagarla. El dueño le cobró 50 pesos, alegando que le cobraba sólo eso, porque era *burra*, pues si hubiera sido *burro* le habría costado ₡100.

***

El alma popular se encuentra fresca y espontánea en los villorrios, en donde se oye el rasguear de las guitarras "nacidas entre flores", en donde las jóvenes sencillas se ponen chapudotas al entonar una copla, o en los pueblecitos como Ilobasco, donde artistas anónimos, a fuerza de apretar con primor el barro entre sus manos, extraen figurillas admirables que acaso algún día sólo será posible contemplar en un Museo y tal vez extranjero. Cantos del boyero, campesinos que practican exorcismos y llevan amuletos que lo libran de ocultos enemigos, nahuales protectores; hombres que cantan, mujeres que al són de una canción o de una danza, arrullan y conquistan, como arrullan embriagando con los mismos poemas con que en la Noche Buena las pastoras ofrendan el panal, el vellón y la flor...

Y así, esas noches de Pascua inolvidables, han dejado su eterna y luminosa huella en las palabras de nuestros poetas y literatos que tomaron el motivo sencillo, pero fresco para ofrecernos un poema o una página sentida en que sublimizan el episodio bíblico, retratando al mismo tiempo la característica de nuestras costumbres.

Por eso guardo en estas páginas documentales estos datos folklóricos que servirán más tarde para rememorar lo típico de nuestras costumbres.

"LAS RECORDADAS"

Las famosas «Recordadas» del Departamento de San Vicente, tuvieron su origen en Ixtepeque. En el Diccionario Histórico de don Miguel García, encontramos la siguiente anotación:

"San Cayetano Ixtepeque pertenecía a Marta Palacios, «India Cacique de Apastepeque», a pedimento de la cual, en 1723, y de sus hijos Cristóbal Nicolás y Manuel Palacios, se extendió el título territorial de dicha propiedad."

Así nació Ixtepeque y las tradicionales «Recordadas» que luego se han extendido en todo el Departamento de San Vicente. También en este mismo Departamento, como hemos visto ya, tienen entre otras fiestas el baile de «La Pica o Partesana» que celebran en la función del «Señor de Esquipulas» de Apastepeque.

Estas «Recordadas» se llevan a cabo cada año en la fiesta de San Cayetano, de la siguiente manera: En el pueblo de San Cayetano Ixtepeque hay una Cofradía, la cual al aproximarse las fiestas, envía a las casas de la ciudad de San Vicente, unos boletos anunciando la «Recordada del Patrono San Cayetano».

Como a las diez de la noche, sale de Ixtepeque un numeroso grupo como de sesenta personas en procesión llevando luminosas antorchas. Encabezando dicha procesión van dos muchachas que llegan a cantar de puerta en puerta dicha «Recordada». Desde que sale el cortejo de Ixtepeque, va amenizado por un grupo de orquesta típica, formado por los instrumentos que siguen: un acordeón, varios sacabuches, dos pitos, un tambor, dos ataualnés, varias guitarras y unas latas, las que hacen sonar con unos palos o bolillos. Al compás de esta algazara llegan a la ciudad y van de casa en casa a cantar la «Recordada»; entonces cada dueño se levanta a dar su limosna y al terminar de cantar las dos muchachas, hay un ¡viva! sonoro y alegre para San Cayetano.

Una de las más bellas letras de la «Recordada» que se canta en esta fiesta, es la que daremos a conocer a continuación y cuyo autor es don Víctor Manuel Miranda de San Vicente:

«RECORDADA DE SAN CAYETANO»

Nuestro glorioso Patrón
San Cayetano os visita,
A celebrar os invita
Su fiesta con gran fervor.

Presentadle vuestra ofrenda,
Que con ella os salvaréis,
Pues al cielo llegaréis
Por su bellísima senda.

Aquí tenemos otra "Recordada" de autor anónimo de Ixtepeque, y que los del pueblo cantan en la forma que sigue:

"RECORDADA DE IXTEPEQUE"

A tus puertas ha llegado,
San Cayetano el Patrón,
A pedirte una limosna,
Para *ayud'ue* su función.

¡Viva San Cayetano! ¡Viva!

La limosna que *habís* dado
Con *todif'uel* corazón,
San Cayetano ha premiado
Al darte la salvación.

¡Viva San Cayetano! ¡Viva!

También en el pueblo de Ishuatán, para la fiesta de S. Sebastián, acostumbran los *Cumpas* sus «Recordadas»; una de ellas es en esta forma:

"RECORDADA DE ISHUATAN"

Levantate compañera
Que ya se llegó la hora,
San Sebastián nos espera
Para la fiesta de *agora.*
Levantate compañera
Antes qne nos coja el día;
Nos espera el trabajar
En la *mesma* Cofradía.

En el pueblo de Santo Domingo, en el mismo Departamento de San Vicente, para la fiesta del Corazón de Jesús, acostumbran «Recordadas» como esta:

"RECORDADA DE SANTO DOMINGO"

A tus puertas ha llegado
El Divino Corazón,
A pedirte una limosna
Para *ayud'ue* su función.
Esta limosna que has dado,
Con todo tu corazón,
El Señor te pagará
Con darte la salvación.

Como se ve pues, esta es una modalidad exclusiva del Departamento de San Vicente, pueblo musical y de buenos artistas, en donde abundan los motivos folklóricos más bellos de nuestro territorio.

RECORDADA

A SAN GAYETANO

Musica y letra recogidos por

Victor Manuel Miranda

Affetuoso.

Nues-tro glo-rio-so pa-trón San Ca-ye-tan no os vi-si-ta, A ce-le-brar os in-vi-ta su fies-ta con gran fer-vor

Pre-sen-tadle vuestra o-fren-da, Que con e-lla os sal-va-reis, Pues al cie-lo lle-ga-reis Por su be-lli-sima zen-da. zen-da.

"MAS HERMOSA"

Es esta una bellísima composición dedicada a la Santísima Virgen María, que es cantada en casi todas las principales Parroquias de la República en las funciones consagradas a Ella.

Esta bella obra de la música sagrada salvadoreña fué compuesta por el insigne artista don Rafael Olmedo padre, quien además de ser una de nuestras glorias musicales de mayor renombre, fué destacado violinista concertista y verdadero exponente del arte salvadoreño. Sus composiciones llevan marcado el sello del compositor de talento y son poseedoras de una suprema gracia, realzando su indiscutible mérito no sólo como técnica sino de inspiración. Entre la copiosa obra que abunda en todo el territorio salvadoreño de este gran artista, «Más Hermosa» es una de las más apreciadas y populares en toda la República.

Esta bella canción dedicada a La Señora, es muy cantada el día de la Asunción, el ocho de Diciembre día de la Inmaculada Concepción y en los meses de Mayo y Octubre dedicados al Rosario y a las flores de Mayo.

En el mes de Mayo en las funciones del primero y último Domingo, hay celebraciones solemnes en las cuales se oye cantar por buenas voces la inspirada y bella canción «MAS HERMOSA» del inmortal Olmedo.

"MAS HERMOSA"

Canción a María Santísima

Letra del P. Ignacio Jovel y Musica de Rafael Olmedo Artiga.

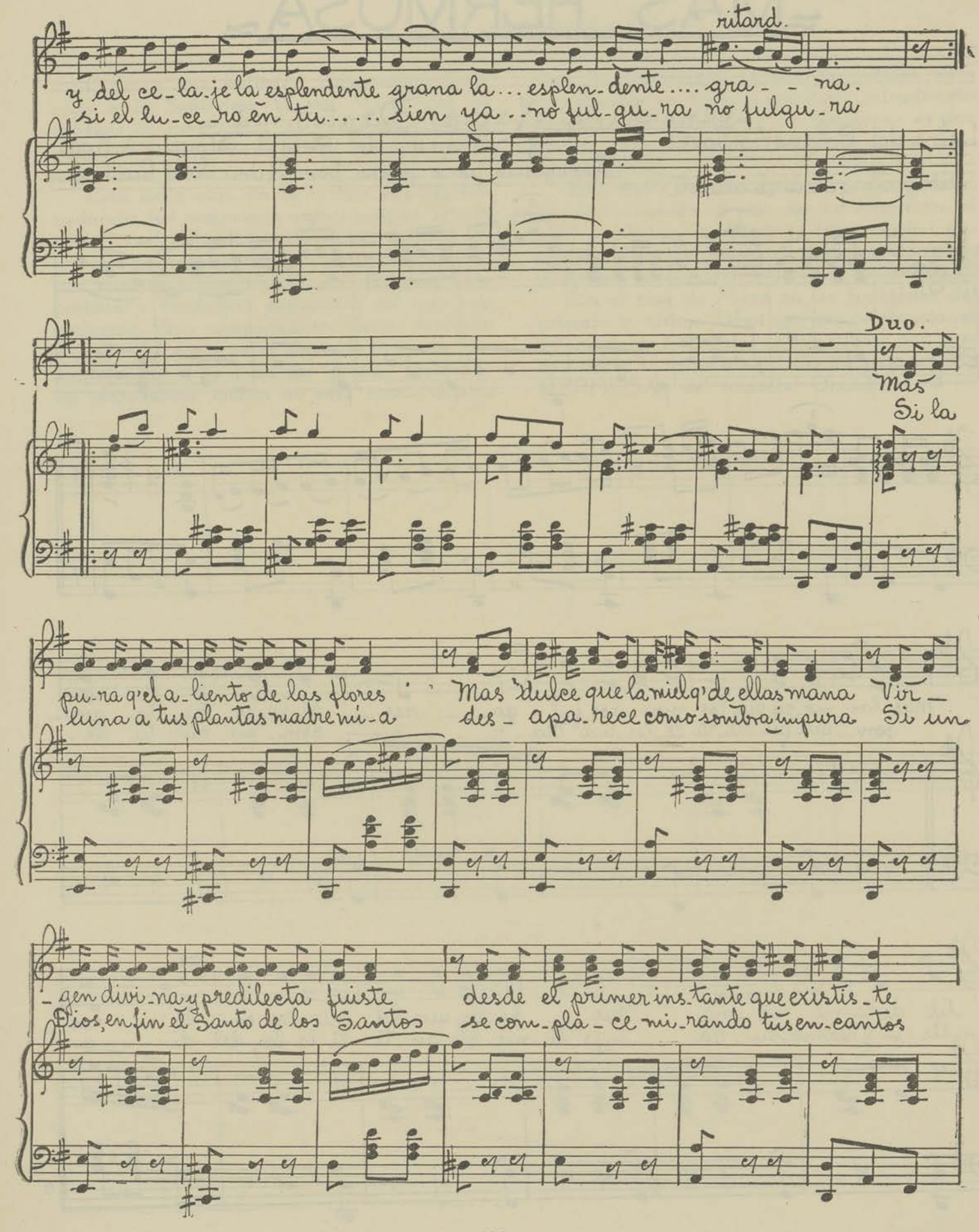
Arreglada para piano por Pedro José Quillen.

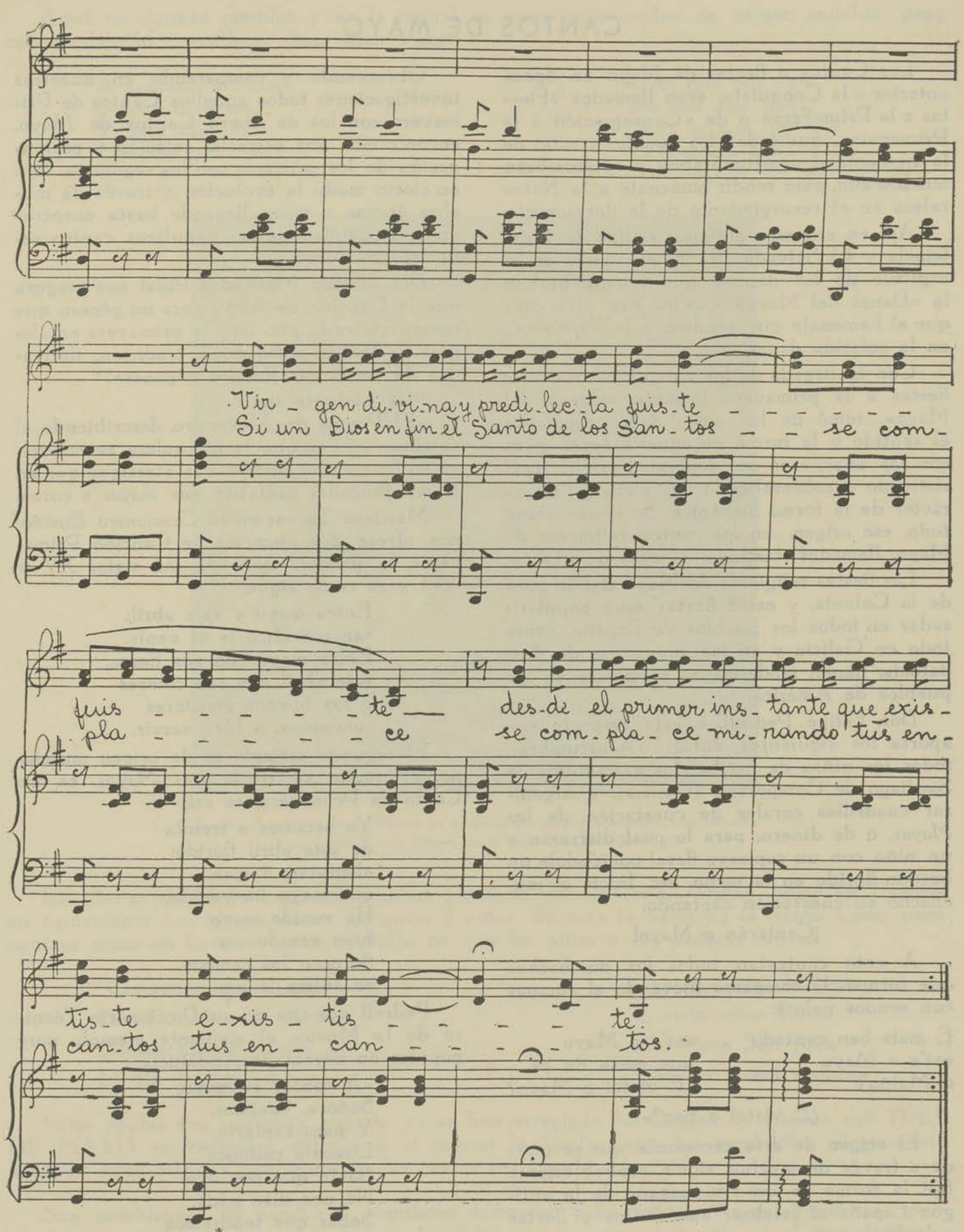
Allegretto quasi Andante.

Mas her-mo-sa que los vivi-dos ful-go- - res — de la es-tre-lla gen-
con — que pu-die-ra ce-les-tial Ma-ri - - a — com-pa-rar tu be-

Flauta

til de la ma-ña-na Mas — be-lla que del iris los co-lo - - res
lle-za y hermo-su-ra si es ti-nie-bla an-te ti la luz del di - - a


ritard.
y del ce-la-je la esplendente grana la... esplen-dente.... gra- - na.
si el lu-ce-ro en tu..... sien ya..no ful-gu-ra no fulgu-ra
Duo.
Mas
Si la
pu-ra q'el a-liento de las flores
luna a tus plantas madre ni-a
Mas dulce que la miel q'de ellas mana
des- apa-rece como sombra impura
Vir-
Si un
-gen divi-na y predilecta fuiste
Dios, en fin el Santo de los Santos
desde el primer ins-tante que existis-te
se com-pla-ce mi-rando tus en-cantos


Vir - gen di - vi - na y predi - lec - ta fuis - te - - - - - -
Si un Dios en fin el Santo de los San - tos - - se com -
fuis - - - - - te — des - de el primer ins - tante que exis -
pla - - - - - ce se com - pla - ce mi - rando tus en -
tis - te e - xis - tis - - - - te
can - tos tus en - can - - - - tos.

CANTOS DE MAYO

Los Cantos o fiestas de Mayo en época anterior a la Conquista, eran llamados «Fiestas a la Primavera» o de «Consagración a la Primavera», que todos los pueblos y razas de la humanidad acostumbraban y acostumbran muchos aún, para rendir homenaje a la Naturaleza en el resurgimiento de la florescencia.

Así en nuestros antiguos indios de Guatemala y El Salvador, ya hemos visto en el capítulo de las danzas, que acostumbraban la «Danza del Mayo», que no era otra cosa que el homenaje que rendían a la Primavera en la referida danza.

Con la llegada de los conquistadores esas fiestas a la primavera, llamada: «Danza del Mayo», tomó de las modalidades españolas el sentido y la forma de aquella época, pero con los años, creó su modalidad criolla, persistiendo o sobresaliendo sin embargo el carácter de la forma hispánica. Se siente, sobre todo, ese origen, en los cantos religiosos de Mayo, llamados también: «Flores de Mayo».

Las fiestas religiosas de Mayo datan pues de la Colonia, y estas fiestas muy popularizadas en todos los pueblos de España, sobre todo en Galicia y en las provincias de Andalucía, tienen modalidades especiales en los pueblos de América.

Don Felipe Pedrell, a este respecto nos aporta los siguientes datos: «Acostumbran todos los niños de los barrios extramuros de Santiago de Compostela (Galicia), a organizar cuadrillas corales de cuestación de las *Mayas*, o de dinero, para lo cual disfrazan a un niño con un capisayo floral poniéndole un bordón florido en la mano, etc. Inicia el muchacho su cuestación cantando:

¡Cantarán o Mayo!

A esto contestan todos los muchachos que forman la comparsa (llevando el compás con sendos palos):

E mais ben cantado est'e o Mayo
est'e o Mayo que mexa de pé...
o Maiño'e ¿E vistel o Mayo?
¿E vistel o ben?»

El origen de esta ceremonia, que se pierde a través de muchos siglos, probablemente fué la forma de un rito pagano de la antigua España al celebrar sus cantos y fiestas a la Primavera.

Observando y comparando en nuestras investigaciones todos aquellos Cantos de Primavera con los de ahora Cantos de Mayo, encontramos una estrecha relación y prolongación de los primeros con los segundos. Son en cierto modo la evolución a través de muchas épocas y razas, llegando hasta nosotros en la modalidad de los populares cantos religiosos de Mayo.

Don Ramón Menéndez Pidal nos asegura que la Canción de Mayo «era un género que reverdecía cada año con la primavera en alegres fiestas de antiquísima tradición, derivadas de las fiestas florales paganas».

Más adelante sigue:

«El Poema de Alexandre, describiendo el deleitoso mes en que la naturaleza se envuelve en flores y en amores, nos atestigua que en él las doncellas cantaban sus *mayos* a coro».

Martínez Torner en su *Cancionero Español* nos ofrece dos ejemplos de Canción Primaveral; la primera data de los siglos XV y XVI y es como sigue:

Entra mayo y sale abril;
tan garrídico le ví venir.
Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus colores
y los buenos amadores
comienzan a bien servir.

El segundo ejemplo es de origen murciano, y aunque se titula *Los Mayos*, es un Canto de Primavera; es así:

Ya estamos a treinta
de este abril florido;
alegrarse, damas,
que mayo ha venido.
Ha venido mayo,
bien venido sea;
florecen los campos,
se anima la era.

Pedrell nos cita en su Diccionario Técnico de la Música el siguiente ejemplo muy popular en tierras de Andalucía:

«A cantar er mayo,
Señora, venimos,
Y para cantarlo
Lisensia pedimos".
"Usté que nos oye
No nos dise nada,
Señar que tendremos
La lisensia dada, etc.".

Aquí, en algunos pueblos y en la capital, se oyen estas coplas de origen andaluz, pero con modalidad cuzcatleca. Son como sigue:

A cantarle a Mayo
Señora venimos,
Y para cantarle
Lisencia pedimos.

Usté que nos oye
No nos dice nada,
Seña es que tenemos
La lisencia dada.

Los hombres también se afanan en preparar las palmas adornadas, que llevarán como ofrenda a la Virgen en la Procesión del Domingo.

Las fiestas de Mayo aquí en nuestro territorio de Cuzcatlán, tienen como en España, su equivalente con la que hacen los niños y niñas durante la fiesta de la Santa Cruz, pues aquí es como en los pueblos de Castilla, en que los niños y las mujeres cantan:

"Comencemos a cantar
En el nombre de Jesús,
Comencemos a cantar
El día de Santa Cruz".

"Aunque soy el Mayo
Y visto estas flores,
Ahí viene San Juan
Que las traerá mejores".

Estas coplas son cantadas, cuando ya se han arreglado las Cruces; la víspera del TRES DE MAYO se revientan cohetes y al colocar la Santa Cruz, los muchachos alegremente entonan estas estrofas que anuncian las fiestas del florido mayo.

Son muchísimas las canciones populares dedicadas a la Señora Virgen Santísima, pero pondremos aquí las más populares que los fieles entonan para honrarla en el mes de mayo.

Una de las Cofradías se encamina hacia el Templo llevando su ofrenda de «Palmas Enfloradas» para la Procesión de la Santísima Virgen.

Una de las más antiguas que yo oí siendo muy niña en una finca de mis abuelos es la que sigue:

"CANTO DE MAYO A LA VIRGEN".

Niña hechicera
Del prado bendito,
Planta graciosa
Que formó el Creador.

A tí consagré
Todo el amor,
Que oculto tenía
En mi corazón. Etc.

Otra Canción de Mayo muy popular dedicada a la Santísima Virgen es la siguiente:

¡SALVE! MAYO FLORIDO

Coro

¡Salve! Mayo florido;
¡Salve! mes sin igual;
Para *honrar* escogido
A la Virgen sin par.

Solo

1—Entonemos un canto
A la Madre de Dios;
Y reciba en su manto
Nuestros himnos de amor.

2—Es la Virgen tan bella
Que sin par la *hizo* Dios;
No *hay* criatura como Ella;
es más bella que el Sol.

3—Son sus ojos dos perlas
Del más bello matiz;
Yo me muero de verlas...
Ya el fervor siento en mí.

4—Su mirada es tan pura
Que revela el candor,
La piedad y hermosura
De su fiel corazón.

5—Hoy venimos, María,
A ensalzar tu bondad;
A cantar a porfía
Tu belleza sin par.

6—Te ofrecemos las rosas
Del más lindo color,
Flores son amorosas,
Rosas del corazón.

7—¡Oh piadosa María!
Madre del Salvador,
Danos en este día
Tu humildad, tu fervor.

Las «TENANCES» de otra Cofradía llevan satisfechas una lucida ofrenda hacia el Templo para las Fiestas de Mayo.

Inditas «PANCHAS» de otra Cofradía, llevan su ofrenda de palmas y canastos llenos de flores para la Procesión del último Domingo de Mayo a la Virgen María.

Pondremos a continuación, uno de los cantos que jamás dejan de entonar todos los días en la flor de Mayo, para honrar a la Virgen María:

CANTO DE MAYO

Coro

¡Venid, y vamos todos
Con flores a porfía,
Con flores a María,
Que Madre nuestra es.

Con flores a María,
Que Madre nuestra es.

Estrofa

1—De nuevo aquí nos tienes,
Purísima Doncella,
Más que la Luna bella.
Postrados a tus pies.

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

2—Venimos a ofrecerte
Las flores de este suelo;
¡Con cuánto amor y anhelo!
Señora, Tú lo ves. *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

3—Por ellas te pedimos,
Si no lo desmerecen,
Las que en la gloria crecen,
En cambio Tú nos des. *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

4—También te presentamos
Cual más sinceros dones,
Rendidos corazones;
Pues Tú ya los posees *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

5—Y todos te pedimos,
¡Oh Madre cariñosa!
En la mansión gloriosa
Nos des tu parabién. *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

6—También te suplicamos
Que seas nuestro amparo,
Y nuestro excelso faro,
Que siempre luz nos dé. *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todoe..., etc.

7—Tu poderosa mano
Defiéndanos ¡Señora!
Y siempre desde ahora,
A nuestro lado estés. *(bis.)*

Coro

¡Venid, y vamos todos..., etc.

Famosísima y muy popular en todo el territorio de Cuzcatlán es esta Canción de Mayo, que daré enseguida, que desde muy niña me enseñaron mis maestras en un colegio privado y que hasta la fecha se oye siempre en todas partes en el mes de Mayo:

SALVE, SALVE

Coro

Salve, salve, cantaban María,
¿Quién más pura que tú? Sólo Dios,
Y en el cielo una voz repetía:
Más que tú sólo Dios, sólo Dios.

Estrofas

1ª.—Con torrentes de luz que te inundan,
Los arcángeles besan tu pie;
Las estrellas tu frente circundan
Y hasta Dios complacido te ve.

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

2ª.—Pues llamándote pura y sin mancha
De rodillas los mundos están,
Y tu espíritu arroba y ensancha
Tanta fé, tanto amor, tanto afán.

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

3ª.—¡Ah! bendito el Señor, que en la tierra
Pura y limpia te pudo formar,
Como forma el diamante la sierra,
Como cuaja las perlas el mar.

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

4ª.—Y al mirarte entre el sér y la nada,
Modelando tu cuerpo, exclamó:
"Desde el seno será Inmaculada
Si del suyo nacer debo yo".

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

5ª.—Porque tú, Madre Virgen y pura
Del que dijo: ¡Haya luz! y hubo luz,
Y en tu vida te amó con ternura
Y en tus brazos cayó de la Cruz.

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

6ª.—No pudiste llevarlo en tu seno,
Si en tu seno triunfó satanás,
¡Tú! ¿la Madre de Dios en el cieno?
¡Y era Dios! ¿y lo quiso? ¡Jamás!

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

7ª.—Flores, flores... que al templo ya viene,
Y en su trono de luz y a sus pies,
Querubines y Arcángeles tiene,
Más que espinas y granos la mies.

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

8ª.—Flores, flores, las nubes derramen
De la virgen sin mancha en honor,
Y su Reina los cielos la llamen,
Y los hombres su Madre y su Amor.

Coro

Salve, salve, caatabaa María... etc.

9ª.—Ella pide virtudes por palmas,
Corazones por templo y altar,
Para luz de sus ojos las almas
Que pretenden su amor cautivar.

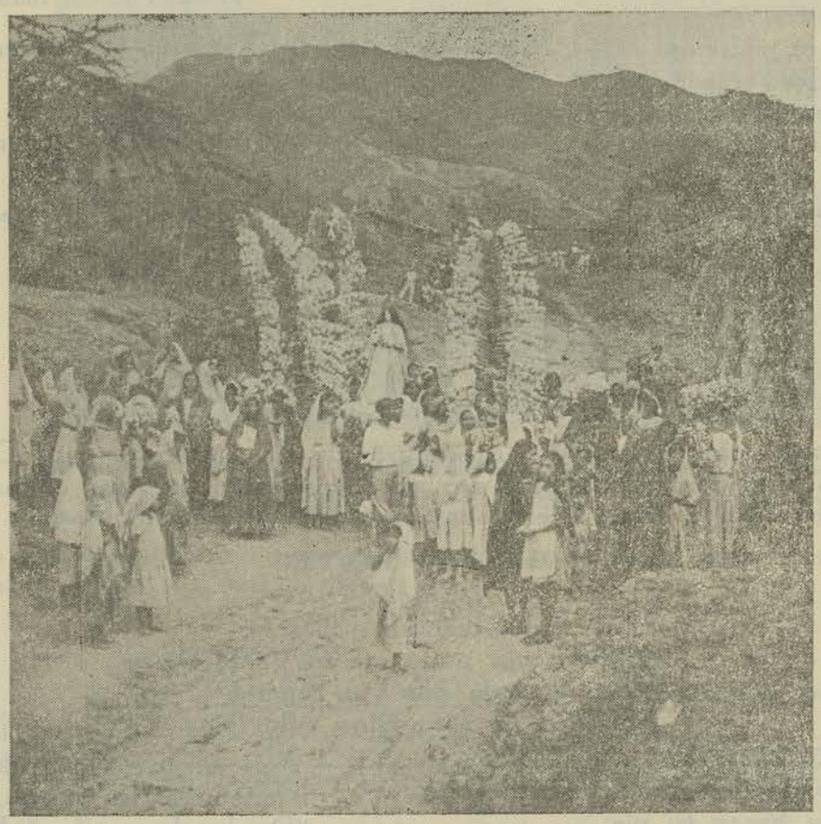
Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.

10ª.—Y las iras de Dios las esconde
Y le grita al sonar la explosión:
"¡Son mis hijos, piedad"! Y El responde:
"¡Son tus hijos, piedad y perdón".

Coro

Salve, salve, cantaban María... etc.



La Procesión de Mayo en donde se ve a la Virgen María rodeada de la ofrenda de «Palmas Enfloradas», y de las inditas «PANCHAS» que con amor y devoción se encaminan hacia la Iglesia Colonial de Panchimalco

Uno de los pueblos que mejor lucen de una modalidad especial en las referidas Fiestas de Mayo, es Panchimalco. Los nativos de este pueblo acostumbran presentar en el mes de Mayo dedicado a la Flor de María, lucidísimas palmas adornadas con flores artísticamente, ofreciendo un conjunto verdaderamente novedoso y pintoresco.

Todos los Domingos sacan en procesión a la Virgen y desde la víspera las diferentes Cofradías del pueblo, se encaminan en pequeñas procesiones hacia el Templo o Parroquia Colonial, llevando sus artísticas palmas que es la Ofrenda Floral para la Virgen en el mes de Mayo.

A esta preparada de las palmas, y las pequeñas procesiones de las diferentes Cofradías hacia el Templo, los *panchos* le llaman "La Fiesta de la Flor".

Al depositar en el templo a la Virgen después de la Procesión, las devotas *Marías* (así llaman a las panchitas), se concretan a formar en derredor de la imagen artísticas "alfombras" hechas con "flores de Cruz" en

diversos colores sobre un fondo de pelos de pino. Después rezan el Santo Rosario enseñado por el Cura Párroco, entonando enseguida el popularísimo "Salve, Salve", que hemos visto anteriormente.

Esta "Fiesta de la Flor" del mes de Mayo en Panchimalco, es digna de ser vista no sólo por los salvadoreños, sino por los turistas, que se llevarían una grata impresión de las típicas costumbres de nuestros pueblos de raza.

Las bellas fotografías que salen en los grabados de estas páginas, las debo a la gentileza de nuestro Artista José Mejía Vides, quien las tomó durante el tiempo que vivió en Panchimalco pintando los bellos cuadros que todos conocemos y admiramos.

TRES DE MAYO "DIA DE LA CRUZ"

Podríamos asegurar, sin temor a equivocarnos, que después de la Pascua de Navidad, no hay en todo el país una fiesta tan popular como la del «DIA DE LA CRUZ».

No hay rincón, por apartado que sea en nuestra República, en que no se celebre con entusiasmo y esmero, por todos, el «DIA DE LA CRUZ».

Esta celebración tiene mayor esplendor en aquellos pueblos en los cuales constituye la fiesta patronal, como en Santa Cruz Michapa; y en los Nonualcos, aunque no es fiesta patronal, por tradición acostumbran, especialmente en San Juan Nonualco, rituales y ceremonias especiales que constituyen una gran atracción para los pueblos circunvecinos, por su novedosa modalidad como no hay otra en nuestro territorio.

Desde la víspera del «TRES DE MAYO», los mercados de la capital, ciudades y pueblos ofrecen abundante y pintorescamente toda clase de adornos de papel, cruces de madera, sartales aromosos de «flor de la cruz» en todos colores, cadenas de papel dorado y plateado y diversidad de frutas que en abundante cosecha el campo ofrenda, para brindarse al pueblo en vendimia pintoresca y apetitosa.

En todos los patios de las casas y en el campo, se levantan altares en donde será colocada la Santa Insignia del Redentor. Estos altares son adornados artísticamente, y en algunos se elaboran alfombras primorosas adornadas con flores y frutas de todos colores.

Estos altares de la Cruz están proclamando además de la devoción cristiana, la exuberancia de la Naturaleza y la plenitud de la Primavera, que cantan alegremente en este «Día del Tres de Mayo» o «Día de la Cruz».

Esa celebración en cada casa de las ciudades y del campo, al colocar la Cruz, va acompañada siempre de bombas y cohetes, habiendo en algunas, pequeñas orquestas para el rezo de «La Corona» o sea un Rosario de quince Misterios. Al terminar el rezo del Rosario, entonan cantos especiales como el que sigue:

"DIA DE LA SANTA CRUZ"

Coro

Venid ¡oh cristianos!
La Cruz adoremos.
La Cruz enzalcemos,
Que al mundo salvó.

Estrofas

1—Dichosa aquella alma
Que tiene presente,
A quien con ardiente
Afecto la amó.

Coro

¡Venid, oh cristianos!... etc.

2—¡Oh Cruz adorable!
Te amo y te adoro,
Cual rico tesoro
De gracia y amor.

Coro

¡Venid, oh cristianos!... etc.

3—Recibe Cruz Santa,
Mis brazos cansados,
Y en tí reclinados
Alcancen a Dios.

Coro

Venid, ¡oh cristianos!... etc.

4—Venid, almas fieles,
Besad con anhelo,
La llave del cielo,
La Cruz del Señor.

Coro

¡Venid, oh cristianos!... etc.

5—Amemos cristianos,
La Cruz del amado
Jesús, que enclavado
En ella murió.

Coro

¡Venid, oh cristianos!... etc.

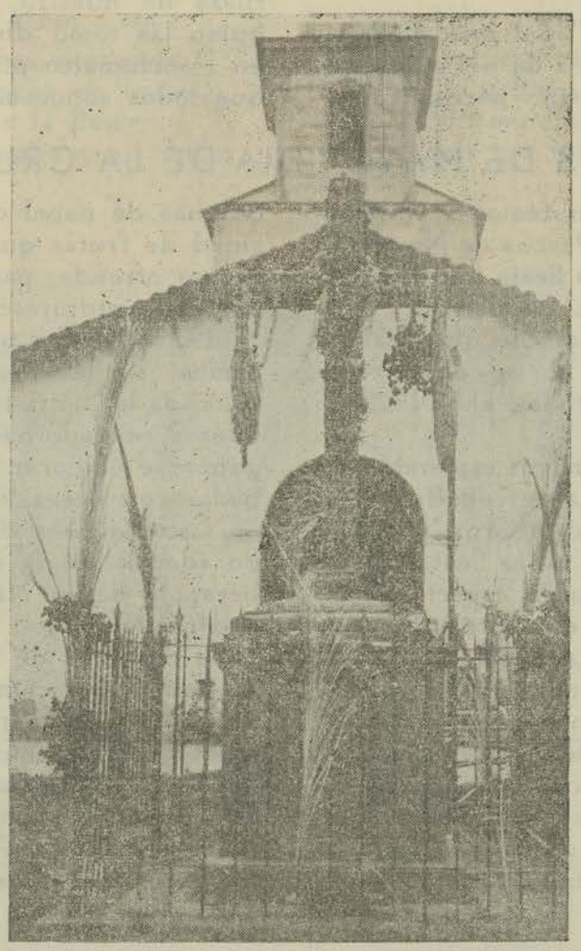
6—Permite que llegue
A ti, y que muera;
Cuán dulce me fuera,
Lograr tal favor!

Coro

¡Venid, oh cristianos!... etc.

Terminados los rezos y los cantos, todos los concurrentes prosternados con los brazos extendidos en cruz, dicen la siguiente cuartina:

"Vete de aquí Satanás
que parte en mi no tendrás,
Porque el día de la Cruz
digo mil veces: ¡Jesús!..."



Cruz que está siempre frente al Templo de Santa Cruz Michapa y que el Tres de Mayo (o mejor dicho la víspera) la Cofradía del pueblo adorna con profusión de flores y frutos. Aquí el día 3 de Mayo se ve casi despojada, por las continuas adoraciones que han hecho los devotos.

Día de la Cruz en Santa Cruz Michapa.— En este lugar se celebra con mucha pompa y esplendor la víspera del DIA DE LA CRUZ, pues es fiesta patronal en dicho pueblo.

La plaza del pueblo reviste la importancia de verdadera feria. El baile de los "Historiantes" y "El Torito Pinto" que son muy famosos, dan cierta característica por la forma y modalidad especial que ambos bailes tienen en este lugar. Sobre todo el baile de «El Torito Pinto», es ejecutado con fuego y animación frenética, imprimiéndole novedoso atractivo que lo diferencia de otros lugares. Va acompañado por dos tambores (uno grande y un pequeño *afaualné*), con dos "pitos de caña" que tocan la popular melodía y se contestan alternativamente.

Los historiantes van sin máscaras, lo cual es una forma excepcional de lo acostumbrado en todo el territorio salvadoreño, pues siempre bailan con máscaras, excepto en tres o cuatro pueblos que bailan como en Santa Cruz Michapa, en Santiago Texacuangos, en Izalco y Nahuizalco.

Frente al Templo, en la plaza, se levanta la Santa Cruz, (que allí está siempre) adornada con esmero por los devotos del pueblo. Pero sucede siempre que para el propio «DIA DE LA CRUZ», casi ya no ostenta ningún adorno ni frutas, pues durante la noche, la concurrencia fiestera ha terminado con todo a fuerza de adorarla.

El PASEO DE LA POLVORA por todo el pueblo de San Juan Nonualco, el Día de las Fiestas de la Cruz o sea la Víspera del 3 de Mayo. Véase los cargamentos de cohetes y los clásicos *Torifos de Petate*, que son la alegría de la chiquillería y también de los grandecitos.

Día de la Cruz en San Juan Nonualco.— En este pueblo el «DIA DE LA CRUZ» reviste un colorido y esplendor inolvidables. Sol ardiente, calles empinadas de piedra, gente bulliciosa y alegre. El mercado en plena feria; dan gusto todos los puestos de frutas y las ventas de diversos artículos; llegan ventas de todas partes de Centro América y de los pueblos circunvecinos.

Comienza el desfile de LAS PALANCAS ADORNADAS DE FRUTAS y FORMANDO CRUCES, que van acompañadas por un pequeño grupo de MUSICOS DE BANDA.

Además de las Cruces adornadas que hay en cada patio de las casas, en las Cofradías hay altares adornados en profusión con ángeles, cortinas, flores, frutas, etc., y en el patio de cada Cofradía se están preparando grandes y fuertes palancas adornadas con toda clase de frutas, que penden colgadas y que después las llevan en procesión por la calles del pueblo.

Estas palancas son llevadas por los cofrades formando con ellas una Cruz acostada que cargan en los hombros. El paseo de estas palancas adornadas de fruta y formando Cruces, es de lo más novedoso y típico en este pueblo de San Juan Nonualco.

Otra Cruz de palancas adornadas con frutos por una de las Cofradías.

Encabeza el desfile, el paseo de la pólvora con los clásticos *toritos de petate*, bombas, cohetes y canchinflines. Después sigue el desfile de las Cruces de las diversas Cofradías, y detrás de cada Cruz, van las "*tenances*" y "*capitanas*" llevando tarros de hojalata cargados de "*cascarones*" de huevos, llenos con agua perfumada que van reventando en las personas que encuentran. Esta es otra característica y modalidad en esta fiesta de los nonualcos.

CAPITANAS y TENANCES llevando tarros de hojalata cargados de CASCARONES de huevos, llenos con agua perfumada, que van reventando a las personas amigas que encuentran mientras se dirigen al Templo en el DESFILE DE LAS CRUCES.

Todas las "Cruces de palancas con frutas", en diferentes procesiones se encaminan hacia el Templo, en donde se encuentra en el Atrio, la comparsa de «El Tigre» y «El Venadito» que bailan y recitan su relación para cada Cruz que va llegando.

Este baile de «El Tigre» y «El Venadito» de San Juan Nonualco, no se parece al de otros lugares de nuestro terrritorio, pues tanto en el baile como en la relación, se manifiestan en forma bastante primitiva; el ritmo de la música es el mismo que todos los demás, pero la melodía ofrece ligeras variantes aunque sin apartarse en los giros del *melos* primitivo.

El disfraz del Venadito y del Tigre es de lo mejor que he visto en los diversos lugares en que se ejecuta este baile. La comparsa es menos numerosa, pero el rol desempeñado por los dos personajes principales, se desarrolla muy lucido y variado.

Artística Cruz formada con «Palancas Adornadas de Frutas» de la Cofradía principal de «La Santa Cruz». Véase el desfile de «Tenances», «Capitanas» y «Mayordomos» al lado de la inmensa Cruz.

Terminado el paseo de las palancas con frutas en forma de Cruz, todas las Cofradías después de su visita al Templo, regresan a donde tienen sus altares con sus invitados particulares, en donde son obsequiados y atendidos con todo esmero. Las Capitanas y Tenances se multiplican repartiendo huacales de *chicha* y *agua dulce*, tamales, chocolate, pasteles, copas de aguardiente y finos licores; las fiestas en estas Cofradías, se prolongan hasta bien entrada la noche que todos se retiran a sus casas, para comenzar de nuevo al sigiente día

La comparsa del baile de «El Venadito» está esperando en el Atrio del Tamplo la llegada del desfile de Las Cruces de palancas artísticamente adornadas, con frutas, para dar comienzo al típico baile.

La comparsa se prepara para dar principio al pintoresco baile de EL VENADITO, frente al Templo, a la llegada de Las Cruces.

EL ALABADO

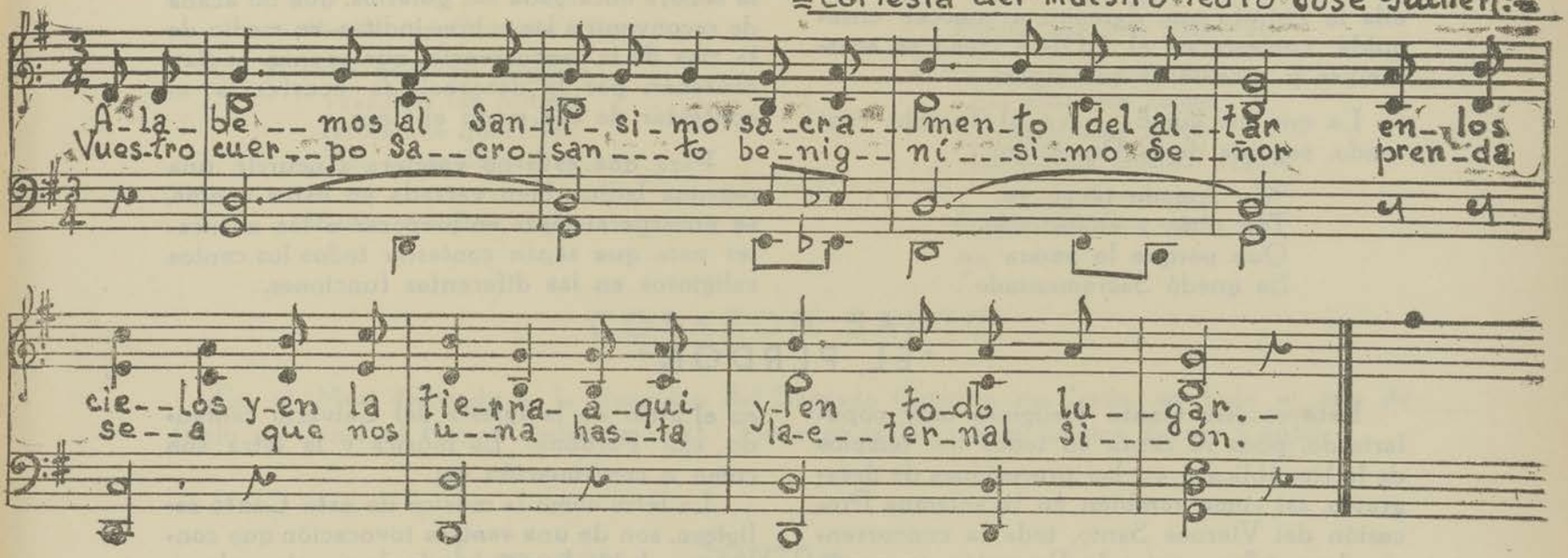
El «ALABADO», es uno de los cantos religiosos más popularizados en nuestra República, pues tratándose de una canción en alabanza al Santísimo Sacramento, no hay rincón o aldea en donde no se cante.

Por lo regular hay una voz guiadora que canta las estrofas del solo, contestando todos los concurrentes en el templo la estrofa del coro.

Pondremos aquí la música y la letra de este popularísimo Alabado al Santísimo.

ALABADO AL SANTISIMO SACRAMENTO

Cortesía del maestro Pedro José Guillen



ALABEMOS AL SANTISIMO

Coro

Alabemos al Santísimo
Sacramento del Altar
En los cielos y en la tierra,
Aquí y en todo lugar.

Estrofas

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Benignísimo Señor
Prenda sea que nos una
Hasta la inmortal Sión.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Es del cielo rico don,
Es de fuertes alimento,
Es de débiles vigor.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Cuando en sed ardiente estoy
Manantial es cristalino
Que refrigera mi ardor.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Es gratísima mansión
Donde el alma aprisionada
Goza libre a su Señor.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Más fragancia siempre dió
Que los nardos del Carmelo,
Que los lirios del Tabor.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Vuestro Cuerpo sacrosanto
Dueño de mi corazón,
Manjar sea en mi agonía
Con que muera en vuestro amor.

Coro

Alabemos al Santísimo..... etc.

Las estrofas algunas veces son cantadas por dos personas haciendo DUO, y el coro que la mayor parte de veces es contestado en diferentes tonos, hacen un conjunto sui-géneris.

En el pueblo de Nahuizalco, una persona ladina de la confianza de los naturales llamada la Niña Chenta, se encarga de enseñarles la estrofa del CORO del ALABADO para que no salgan con *una paía de banco* como en cierta ocasión la encargada de guiarlos quien les había recomendado que al cantar ella la Estrofa que daremos a conocer enseguida, contestaran el CORO como se acostumbra y sucedió lo que sigue:

La que los guiaba entra al Templo, cantando, seguida de la Procesión:

"Un Amado tengo yo
Tan puro y enamorado,
Que porque lo amara yo,
Se quedó Sacramentado".

Las inditas de Nahuizalco todas aturdidas contestaron:

¡Camarón, camarón
Que se duerme...,
Se lo lleva
El *corrientada...!*
¡Ay! ¡huy, huy!...
¡Ay! ¡huy, huy!...

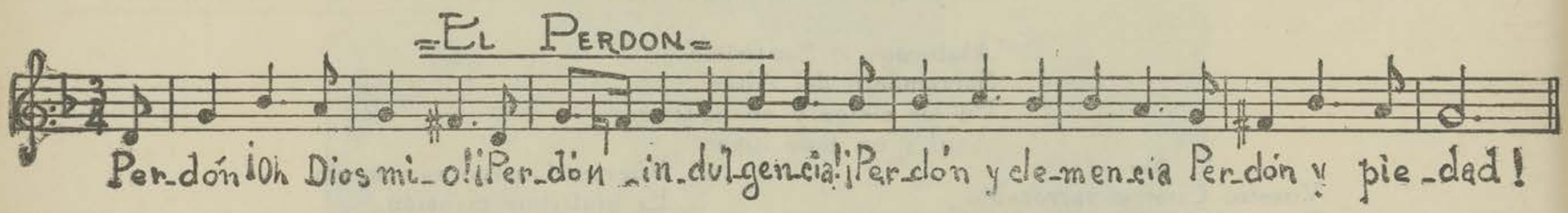
Ya pueden imaginarse la indignación de la señora encargada de guiarlos, que no acaba de reconvenir a las pobres inditas, en medio de la risa de la concurrencia, que apenas podían contener, por la descabellada ocurrencia al contestar de ese modo el Coro.

Para que esto no volviera a ocurrir, una persona ladina bien versada en estos cantos, se encarga siempre en preparar a los naturales para que sepan contestar todos los cantos religiosos en las diferentes funciones.

"EL PERDON"

Este es otro Canto Religioso muy popularizado, pues se canta en todos los templos de la República y en las procesiones de desagravio, así como también en la solemne Procesión del Viernes Santo, toda la concurrencia, después que entra la Procesión, se queda en el atrio de la Iglesia del Calvario cantando «El Perdón». La música y la letra son como a continuación va:

La letra como la música de este Canto religioso, son de una sentida invocación que conmueven hasta lo más hondo de nuestras almas.



"PERDON, ¡OH DIOS MIO!"

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!
¡Perdón, indulgencia!
Perdón y clemencia
¡Perdón y piedad!
¡Perdón y piedad!

Estrofas: Dúo

1ª.—Pequé, ya mi alma
Su culpa confiesa;
Mil veces me pesa
De tanta maldad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

2ª.—Mil veces me pesa
De haber mi pecado,
Tu pecho rasgado,
¡Oh Suma Bondad! *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

3ª.—Por mí en el tormento
Tu sangre vertiste,
Y prendas me diste
De amor y humildad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

4ª.—Hoy vengo contrito,
¡Oh Padre amoroso!
Y pido lloroso,
Me tengas piedad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

5ª.—Mi humilde plegaria,
Traspase las nubes;
Ardientes querubes
Mis votos llevad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

6ª.—Jesús en mi pecho
Domine imperioso;
¡Dominio dichoso,
Feliz caridad! *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

7ª.—Tu amor, ¡Jesús mío!
Será ya mi anhelo;
Amantes del cielo,
Su amor ensalzad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

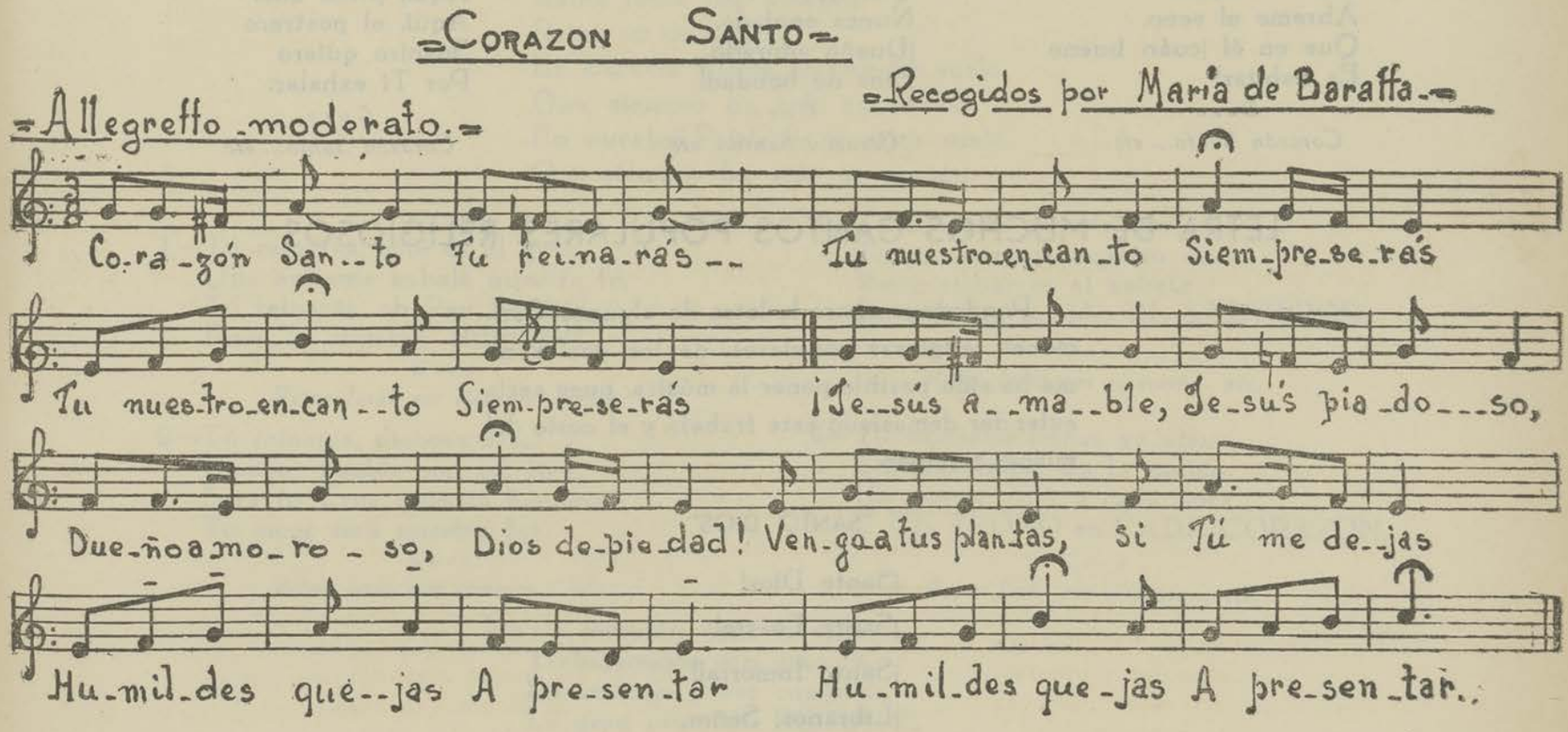
8ª.—¡Dios mío! consuma
Mi vida ese fuego;
Y admítame luego
La eterna ciudad. *(bis.)*

Coro

Perdón, ¡oh Dios mío!... etc.

CORAZON SANTO

En el Mes dedicado a la devoción del Sagrado Corazón de Jesús, en todo el mes de Junio se Canta el Himno dedicado a El. He aquí la letra y la música de ese Canto:



"CORAZON SANTO"

Coro

Corazón Santo,
Tú reinarás,
Tú nuestro encanto
Siempre serás.
(Tú nuestro encanto
Siempre serás).

Esrofas

1—Jesús amable,
Jesús piadoso,
Dueño amoroso,
Dios de bondad.
Vengo a tus plantas,
Si tú me dejas,
Humildes quejas
A presentar.

Coro

Corazón Santo... etc.

2—Divino pecho
Donde se inflama
La dulce llama
De caridad.

¿Por qué la tienes
Tan encerrada,
Y no abrasada
La tierra está?

Coro

Corazón Santo... etc.

3—Con lazo amigo,
Con lazo estrecho
Tu amante pecho
Vengo a buscar.
Por tí suspiro,
Abreme el seno,
Que en él ¡cuán bueno
Es habitar!

Coro

Corazón Santo... etc.

4—¡Jesús bondadoso,
Manso y clemente,
Principio y fuente
De santidad!
Que no te vea
Nunca enojado,
¡Dueño adorado,
Dios de bondad!

Coro

Corazón Santo... etc.

5—Tú sólo puedes
Omnipotente
Mi sed ardiente
Refrigerar.
Aquí, ¡Bien mío!
Aquí, el postrero
Suspiro quiero
Por Tí exhalar.

Coro

Corazón Santo... etc.

LETRA DE MUCHOS CANTOS POPULARES RELIGIOSOS

Pondremos ahora la letra de algunas Canciones religiosas populares, de las cuales no me ha sido posible poner la música, pues sería extender demasiado este trabajo y el costo del mismo también.

"SANTO DIOS"

¡Santo Dios!
¡Santo Fuerte!
¡Santo Inmortal!
¡Líbranos, Señor,
De todo mal!

María de Baratta

A LA GUERRA DIOS NOS LLAMA

Coro

Cual valientes y esforzados
Adalides de Jesús,
Arbolemos, tremolemos
La bandera de la CRUZ.

Estrofas

1—A la guerra Dios nos llama
Contra el príncipe infernal;
Al oírle, ¿quién no exclama:
Guerra, guerra sin igual?

Coro

Cual valientes y esforzados... etc.

2—¡Ah, qué nobles! ¡qué dichosos!
Los que siguen con valor,
Los pendones más gloriosos
Del Divino Redentor.

Coro

Cual valientes y esforzados... etc.

3—Sí, cristiano valeroso,
Mientras viva quiero ser,
Siempre fiel y temeroso
En la lucha, en el deber.

Coro

Cual valientes y esforzados... etc.

TU REINARAS

Coro

Reine Jesús por siempre
Reine su corazón
En nuestra Patria, en nuestro suelo,
Que siempre ha sido su nación,
En nuestra Patria, en nuestro suelo
Que siempre ha sido su nación.

Estrofas

1—Tú reinarás, este es el grito
Que ardiente exhala nuestra fé,
Tú reinarás, oh Rey bendito,
Pues Tú dijistes: REINARE.

Coro

Reine Jesús por siempre... etc.

2—Tú reinarás, dichosa era,
Dichoso pueblo con tal Rey,
Será tu Cruz nuestra bandera,
Tu amor será nuestra ley.

Coro

Reine Jesús por siempre... etc.

3—Tú reinarás en este suelo,
Te prometemos nuestro amor,
Verte reinar es el anhelo
De todo un pueblo: EL SALVADOR.

Coro

Reine Jesús por siempre... etc,

4—Tú reinarás: reinas ya ahora
En cada hogar de la nación,
Un nuevo altar a cada hora
Y UN TRONO en CADA CORAZON.

Coro

Reine Jesús por siempre... etc.

5—Tú reinarás: toda la vida
Trabajaremos con gran fé,
En realizar y ver cumplida
La gran promesa: REINARE.

Coro

Reine Jesús por siempre... etc.

CANTEMOS AL AMOR DE LOS AMORES

Coro

Cantemos al amor de los amores,
Cantemos al Señor;
Dios está aquí,
Venid adoradores, adoremos
Al Cristo Redentor.

1—Gloria a Cristo Jesús, cielos y tierra
Bendecid al Señor,
Honor y gloria a Tí, Rey de la gloria,
Amor por siempre a Tí, Dios del amor.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

2—El mundo impío contra Tí se agita
Sembrando por doquier
El error y el mal, y a todos nos invita
A beber en la copa del placer.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

3—Y en tanto que otros lanzan ruda guerra
A nuestro Redentor,
Cáticos de amor resuenan por tierra
De los pechos de todo El Salvador.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

4—Por nuestro oculta en el sagrario
Su gloria y esplendor,
Hoy El Salvador es vívido incensario
Que se enciende al fuego de su amor.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

5—Los que buscáis solaz en vuestras penas
Y alivio en el dolor,
Dios está aquí y vierte a manos llenas
Los tesoros de divinal dulzor.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

6—El almo eterno Dios de las justicias,
El Sumo y Justo Juez,
Manso helo aquí, colmando de delicias
A los hombres con noble esplendidez.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

7—Cantemos al imán de nuestro sueños
La hostia del amor,
Dios está aquí, venid salvadoreños
Adoremos al dulce Redentor.

Coro

Cantemos al Amor de los amores... etc.

HIMNO OFICIAL

DEL PRIMER CONGRESO EUCARISTICO NACIONAL

Letra: I. Sr. Can. Claros.

Música: Rev. P. Carlucci, S. J.

(Estribillo)

Jesús Sacramentado,
Cautivo Rey de amor,
Tu dulce imperio amado
Proclama "EL SALVADOR".

1—Serafines: las liras de oro
Cabe el Dios prisionero pulsad
Y con férvido canto sonoro
Su largueza infinita ensalzad,
Porque añade la Patria a su Historia
Una página de albo esplendor,
Fulgurando con lumbres de gloria
Cual viviente dichoso Tabor.

(Estribillo)

Jesús Sacramentado... etc.

2—¡Cuántas veces soñó nuestro anhelo
Tu gran triunfo, Jesús, contemplar
Y de días grandiosos de cielo
La delicia indecible gustar!
El ensueño al mirar, realizado,
De Tí en torno cual mística grey,
Con el pecho de gozo inundado,
Te aclamamos cual único Rey.

Estribillo

Jesús Sacramentado... etc.

3—Ya en las manos ungidas la santa
Nítida Hostia, divino disfraz,
Sobre el cándido altar se levanta
Cual un astro de dicha y de paz.

Y en el cáliz en cuya belleza
Lucen gemas su suave esplendor,
Se halla el vino que engendra pureza
Y que embriaga las almas de amor.

Estribillo
Jesús Sacramentado... etc.

4—¡Oh sin par sacrificio, portento
de portentos! ¡Oh angélico Pan!
¡Cuerpo y Sangre de un Dios Sacramento
De ardentísimas ansias imán!

Al nutrirnos de Tí, viviremos
Con tu mismo inefable vivir,
Y por Tí deificados, tendremos
Vida eterna tras dulce morir.

Estribillo
Jesús Sacramentado... etc.

5—Con el iris de franjas más bellas
Circundar tu custodia, Jesús,
Yo anhelara, y verter mil estrellas
A tu paso, cual rosas de luz.

Que tu séquito hermoso formara
De almas puras inmensa legión
Y tu avance triunfal celebrara
Con rugir majestuoso el cañón.

Estribillo
Jesús Sacramentado... etc.

6—Pose ¡oh Rey! nuestra linda bandera
Ala azul de albor virginal
A tus plantas feliz mensajera
De un poema sublime, inmortal.

El poema de fé y de ternura
De este pueblo que en grito de amor
Tuyo ser sin reserva, te jura,
Tuyo solo y por siempre, Señor.

Estribillo
Jesús Sasramentado... etc.

HIMNO A LA ASUNCION DE MARIA

Letra:
Rv. P. B. Garay

Música:
Rv. P. E. Serrano, S. D. B.

Coro

De Dios, oh Madre amada
Te canta mi nación
Y en júbilo inundada
Proclama tu Asucnión.

Estrofa

Cual volutas de aromas asciendes
De este valle de llanto y pesar
Y las mismas tinieblas enciendes
Con la luz de tu gloria al pasar.

Coro
De Dios, oh Madre amada... etc.

Estrofa

Porque Madre te llama el Dios hombre
Y en tus brazos feliz descansó,
Oh María tu célico nombre
Al Eterno de dicha inundó.

Coro
De Dios, ho Madre amada... etc.

HIMNO A LA VIRGEN DEL ROSARIO

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!
¡Oh Madre del amor!
Se enciende en tu santuario
La fragua del fervor,
Y ardiendo en esa llama
El pueblo te proclama:
Reina de EL SALVADOR.

Estrofas

1—Relámpago que vences
La densa obscuridad
De turbas albigenses
Que nublan la verdad;
Y lanzas por el mundo
con un fervor profundo
Las huestes de Guzmán.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

2—A América te trajo
La nave de Colón
Y guías el trabajo
Del noble batallón,
Que lleva por los Andes
Los dos tesoros grandes:
ESTIRPE Y RELIGION.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

3—Y aquel siete de Octubre,
Estrella de la mar,
Tu aurora lo descubre
Al genio de Don Juan:
Cubierto con tu manto
Quebranta allá en Lepanto
Al fiero Leviatán.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

Estrofas

4—En Fátima y en Lourdes,
Luján, Chiquinquirá,
Con el Rosario urdes,
Urdimbre de bondad;
También con tu rosario
Aromas de incensario
Perfuman mi ciudad.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

5—Hoy Reina te proclama
La grey de El Salvador,
Que siente arder la llama
De tu materno amor,
De Virgen y Matrona
Recibes la corona
Que aumenta tu esplendor.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

6—Perfuman los hogares
Que Rezan tu oración
Esencia de azahares,
Olor de bendición,
Pues cada Ave María
Es gota de alegría,
De gracia y de perdón.

Coro

¡Oh Virgen del Rosario!... etc.

¡REINA DE CIELO!

Coro

Reina del Cielo,
Madre de Dios,
Danos piadosa
Tu bendición.

Reina del Cielo,
Madre de Dios,
Danos piadosa
Tu bendición.

Estrofas

1—Salve María,
Mística Rosa,
Madre piadosa
Del Salvador.

Coro

Reina del Cielo... etc.

Estrofas

2—Cantan mis labios
Con dulce acento,
Que eres portento
Del Dios de amor.

Coro

Reina del Cielo... etc.

3—Satán furioso
Manchar quería,
Virgen María,
Tu Concepción.

Coro

Reina del Cielo... etc.

4—Mas, Tú humillaste
Con pie bendito,
Del ser maldito
La rebelión.

Coro

Reina del Cielo... etc.

Estrofas

5—¡Salve María!
Nítida Estrella
Más pura y bellá
Que blanca Flor.

Coro

Reina del Cielo... etc.

6—Eres la gloria
De mis loores,
De los amores
Divino amor.

Coro

Reina del Cielo .. etc.

7—Eres María,
En este suelo
Dicha y consuelo
Del pecador.

Coro

Reina del Cielo... etc.

SEMANA SANTA EN ALGUNOS PUEBLOS

VAMOS a referirnos solamente a algunas ceremonias pintorescas de la Semana Santa en los pueblos de Panchimalco, Sonsonate y los Izalcos, pues extendernos a todos aquellos que conservan sus modalidades y características especiales, sería prolongar demasiado la atención del lector, y necesitaríamos de muchas páginas para la descripción de las mismas.

Los Viernes de Cuaresma en que se celebra la Procesión del «Vía-Crucis», así como la Procesión del Viernes Santo, tienen una modalidad propia en los lugares a que vamos a referirnos.

Lo tragedia dolorosa del Calvario, se conmemora tradicionalmente todos los años desde hace siglos, y en los pueblos de América, quedaron grabadas las enseñanzas de esta dolorosa tragedia que abrió horizontes de esperanza y redención para nuestra raza, por los santos Misioneros de la Colonia.

Los tormentos del Divino Redentor forman el tema fundamental que tiene por escenario Getsemaní grandioso, los Tribunales, la Calle de la Amargura y la cima sangrienta del Calvario en donde se llevó a cabo el drama terrible de la Crucifixión.

Nuestros indios y ladinos de este territorio de Cuzcatlán, guardan en su recuerdo con amor y con fe, una linda leyenda que trajeron en tiempo de la Colonia, los Misioneros andaluces: "Cuando Jesús agonizaba y María vertía lágrimas, desolada y triste al pie de la Cruz, Dios envió unos ángeles a su lado, los cuales haciéndose invisibles a los demás, recogieron las lágrimas de la Virgen y con ellas tachonaban el cielo de brillantes estrellas. El pueblo de Andalucía da a esta muchedumbre de titilantes luceros que llamamos «Vía Láctea», el delicadísimo nombre de «Lágrimas de la Virgen».

Por eso los Viernes de Cuaresma y especialmente el Viernes de Dolores tiene para los habitantes de Panchimalco un especial fervor, por considerar en este día la enorme amargura de la Virgen Madre.

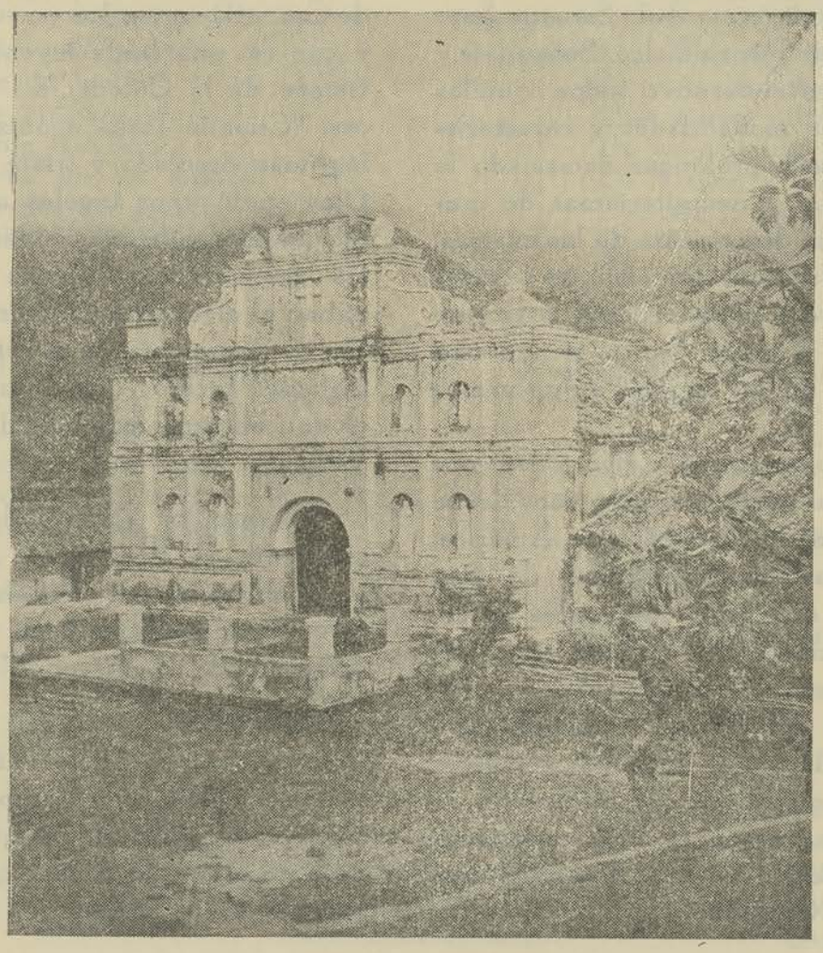
Este es el motivo por qué todos los Viernes y especialmente el Viernes de Dolores y también el Viernes Santo, los indios y *panchitas* solemnizan y preparan en forma pomposa y pintoresca la gran ceremonia típica que entre ellos se conoce con el nombre de:

PREPARANDO LA "OFRENDA"

La «Ofrenda» es bella, pero las escenas de las indias *panchitas* que con entusiasmo lleno de fervor ponen en Preparar la «Ofrenda», son de un colorido y tipismo tan sugestivo y bello que no podemos menos que dejar consignados aquí, aunque sea a grandes rasgos, esta ceremonia tan característica, tan llena de colorido y modalidad racial Estas líneas conservarán el recuerdo y ayudarán a que perdure en los nativos de Panchimalco, esa costumbre tradicional folklórica, propia de su raza, que es una de las más atrayentes y típicas de dicho lugar.

En este pueblo y en esta raza de Panchimalco, tienen costumbres realmente bellas; ya hemos visto anteriormente en las Fiestas o Cantos de Mayo, el esplendor, poesía y colorido especial que le dan a la «Fiesta de la Flor», en que las *panchitas* ponen todo su esmero.

En la mañana del día viernes, que es cuando se lleva a cabo la ceremonia llamada: "Preparando la Ofrenda", se ven por todo el pueblo grandes procesiones de *panchas* que en fila india, se encaminan al campo para cortar las flores que servirán para adornar los «*jarros*» de barro elaborados a propósito para la colocación, en los diferentes agujeros por todo el cuerpo del jarro, de las pequeñas garruchitas adornadas con diversa clase de flores, sobresaliendo entre ellas la llamada: "Flor de la Cruz" en todos los colores.



IGLESIA COLONIAL DE PANCHIMALCO

Niños y niñas ayudan también en los preparativos, para que salga lo más lucida posible la "Ofrenda". Cada Cofradía prepara sus "*jarros*" enflorados para ser llevados por sus correspondientes «*Tenances*» y «*Jarreras*».

La ceremonia: "Preparando la "Ofrenda", se lleva a cabo debajo de la gran ceiba del pueblo que está frente a la Iglesia. Ahí acampan todas las Cofradías, con grades canastos rebotando flores y comienzan su trabajo de apartar las flores de cada color, para irlas engarzando en las garruchitas o ramas, teniendo cuidado de matizarlas con arte y primor.

Debajo de la gran ceiba, frente al Templo, las Cofradías preparan los Jarros Adornados para los Viernes del «VIA-CRUCIS» de Semana Santa en Panchimalco.

Mientras están preparando la "Ofrenda", unas muchachas jóvenes entonan alabados; concluidos estos, las más viejas rezan oraciones que parecen coloquios; los hombres y la chiquillería ayudan unos; otros rodean al grupo de músicos de *pito, tambor grande* y *tamborcito,* que solemnizan el ritual tocando un "Són de Ofrenda" alternando con el *«toque de Pasión».*

Con primitiva belleza de las grandes y antiguas festividades, se lleva ahora con adornos y flores de intenso colorido, la sugestiva ceremonia panchimalqueña de: "Preparando la Ofrenda".

De todos nuestros pueblos aledaños a la ciudad capital, es Panchimalco el poblado autóctono de mayor mérito, no sólo por su aspecto racial, sino porque en él, gracias a fenómenos etnológicos (cuyas causas son para éllos muy naturales, aunque para nosotros no sea fácil llegar a comprenderlas) se ha logrado conservar y mantener esa porción de raza pipil en toda su pureza.

Es digna de admiración su Iglesia Colonial, que en medio del caserío del pueblo y de ranchos primitivos de paja, quedó ahí como una ala blanca que suaviza y acaricia el recuerdo de la Conquista. Ahí quedó para seguir contándonos a través de los siglos en su línea noble y bella, blanca y fuerte, la trascendencia de aquella época.

Panchimalco es un lugar de bellas evocaciones. Ahí ha sido también el lugar de sus predilecciones para uno de nuestros grandes pintores: José Mejía Vides, quien ha sabido captar el tipismo racial, no sólo en los retratos de las indias *panchas,* sino interpretando el panorama y cada uno de los motivos o cuadros que las bellezas de aquel lugar se han ofrecido a su comprensión y a su alma de artista.

Por las fotografías que están en el capítulo de «Los Cantos de Mayo» y aquí en esta ceremonia de «Preparando la Ofrenda», que él tan gentilmente me facilitó, puede apreciarse el ojo del artista para captar con su máquina tan bellos motivos de este lugar.

LAS INDITAS *PANCHAS* «PREPARANDO LA OFRENDA»

Mientras las Cofradías preparan la «Ofrenda», se dirige hacia el Convento una *pancha* que lleva retratada la angustia en su semblante. La seguimos; busca al señor Cura, y cuando la recibe, se prosterna a sus pies llorando y le dice:

—*Guenos* días, mi *pagre* Cura, tatita.

—Buenos días, *María;* ¿qué se te ofrece?

—¡Ah, tatita! Te *lu vengo decir,* que *el maridu* no me *lu* quiere.

—Y ¿por qué, *María?,* —le dijo el Cura.

—Porque no me *lu* da *l'bonra'e* mi lomo, *pagre* Cura. (Porque no le da azotes en la espalda).

El Cura Párroco consoló a la desolada *María,* y le mandó que fuera a rezar en el Templo.

Después que las *panchitas* han preparado la «Ofrenda», mantienen los *«jarros»* refrescándolos con incesante riego, y llegada la hora del «Vía-Crucis», se colocan las *«tenances»* y las *«jarreras»* de todas las Cofradías a los lados de Jesús Nazareno: las *«tenances»* van sacudiendo incensarios de barro adornados con pajaritos, quemando copal e incienso indios, que van perfumando a su Señor, mientras las *«jarreras»,* con donaire y gracia inimitables, caminan junto a las andas con Jesús y la Cruz, que son como floreros vivos, llenas de gracia y colorido.

Tuntunea el tambor con trágica percusión y la doliente melodía del pito nos van recordando que aquella procesión no es una fiesta de alegría, sino una evocación del «Camino de la Amargura» de nuestro Dios Redentor.

Y sigue caminando el «Vía-Crucis», entre rezos sencillos, entre el humo del incienso y la primorosa «Ofrenda» de las *panchitas* indias.

Cuando el Señor ha entrado al Templo, las Cofradías depositan su «Ofrenda»: unas alrededor del andas de Jesús; otras en el Altar Mayor, frente al Señor Crucificado, y otras, rodeando el andas de la Virgen de los Dolores, que está a un lado del Altar Mayor.

Una india, después de tocar el Manto de la Dolorosa, se prosterna a sus pies y prorrumpe, llorosa, diciendo: "¡Ay, *Magre!,* ¡se me *morió* el *juamiglio, Magre!* ¿Por qué me *lu habis* quitado, *Magre?* Era quien me *lu* daba el *bastimentu.* ¡Ay, *Magre!*"

Otra india, gesticulando hacia el Altar Mayor, le grita al Señor Caucificado: "*Pagre, bajayo* a ese Don *leva miadu. Bajayo, Pagre,* a ese que me *lu* ha *matayo* mi *juamiglio.*"

La campana del Templo da su toque de Oración: es la hora del Angelus... Salen todos de la Iglesia, y en el pueblecito primitivo, flota el recuerdo lleno de añoranzas raciales, fuertes de emoción y dulces de evocación....

Meditando ahora en lo que he visto, he pensado que estas páginas podrían ser de gran utilidad para la raza indígena de nuestro país, pues a todos oigo decir: "al indio no lo entendemos".

Al indio no lo entendemos, porque una mitad de su sér la esconde hurañamente, y la otra mitad la tiene olvidada. Cuando a una pregunta nuestra responde: "¡Quién sabe, señor!", es que niega su confianza, con un hermetismo que no podrán dádivas ni amenazas violentar ni romper; cuando contesta: "¡A saber, no sé!", es que realmente no recuerda, con una atonía que abarca todas las manifestaciones de su vida; lo primero se explica en el orgullo del vencido; lo segundo, en la decadencia que sigue al vencimiento.

Un programa con miras de lograr tal entendimiento, bueno sin duda, sería el de ganarnos la confianza del indio (como lo he logrado algunas veces yo) y acechar con perseverante y devota atención el instante de la confidencia. Pero también he pensado: ¿No podríamos hacer recordar al indio?

¿Recuerdan acaso nuestros indios que la voz sincopada del tepunahuaste ayer significaba "la ora de la adoración?"...

Estas páginas pudieran tal vez desempeñar esa misión: hacerles recordar.

Ya que a través de esos aires ingenuos que llora el pito de caña y armoniza el rezongo insistente del tepunahuaste, o al ritmo de un són, que tiene lentitudes de tristeza o arrebatos de alegría, he podido captar algo del alma indígena, pudiera suceder, que al oír repetidos estos motivos suyos, los indios poseídos por el ancestro, se harán más graves, densos de recuerdos, y con cadencia litúrgica danzarán otra vez hacia el pasado.

¡Nada hay para evocar y recordar como la música!

En los motivos musicales de este libro, el indio se verá retratado, se verá él mismo, pues aquí nada hay míxtificado, todo es la realidad de lo vivo que existe aún de nuestra raza.

Por estas circunstancias, esta música se presta, lo mismo que los rituales y danzas, fuera de su mérito intrínseco, a ser guía del indio en el laberinto de sus recuerdos; ayéndola y conociendo algo de estos apuntes, el indio mirará con más claros ojos hacia su pasado, y recibirá una lección de dignidad, y se sentirá acariciado por un sopla de esperanza.

LAS ALFOMBRAS EN SONSONATE

Todos los Viernes de la Cuaresma, pero especialmente el Viernes Santo, tanto en la Procesión de Los Pasos al medio día, como en la Procesión del Santo Entierro, los sonsonatecos hacen derroche de arte y buen gusto en la preparación de artísticas alfombras, para que el Divino Nazareno pase sobre ellas, bendiciendo a quienes hacen esta devota ofrenda en honor a El.

Ha llegado el Viernes Santo. Todo el pueblo brilla y suda bajo el sol canicular. Hay solemnidad y respeto en el ambiente; sólo las cigarras subrrayan con su incesante canto de tristeza, el recuerdo doloroso y trágico de la muerte de Jesús. Los semblantes de las gentes van bañados de melancolía y de fe, reinando un silencio místico en la ciudad y en los corazones cristianos.

No se ve un vehículo, ni gentes montando caballos. Las gentes hablan suave; no hay ruidos ni bullas; parece que todo está conteniendo el aliento para escaparse pronto en un suspiro... Todos van de negro y por todos lados se siente y presiente la tragedia que se avecina...

Una abigarrada muchedumbre de las distintas clases sociales, se da cita en el Templo de Sonsonate en esta fecha de trascendental recordación, para rendir culto de adoración y respeto al Hombre Dios, que murió en la Cruz para redimirnos del pecado y enseñarnos el camino del bien.

Es la hora del «Sermón de las Siete Palabras»; nadie se ha quedado en sus casas, pues al terminar el Sermón, muchas personas permanecen en el Templo para esperar la solemne Procesión del Santo Entierro.

"La Semana Santa en Sonsonate—me decía un extranjero turista—es de las más solemnes y fastuosas que él tenía noticias, pues alguien le contaba que eran tres las Semanas Santas más famosas: la de Sevilla (España) primero, después la de Guatemala y la tercera era esta de Sonsonate". Quien así lo afirmaba, había tenida ocasión de presenciar las solemnes ceremonias en estos tres lugares.

Artística ALFOMBRA que ha sido elaborada por disposición de los Motoristas, en honor al DIVINO NAZARENO, para la «Procesión de Los Pasos» del medio día el Viernes Santo, en la Ciudad de Sonsonate. — *(Cortesía del Profesor Carlos Orellana).*

En ningún otro lugar de nuestro país, se celebran con tanto fervor religioso, todas las ceremonias y diversos rituales de esa inolvidable cruzada del dolor Nazarénico, que como ejemplo elocuente, ha quedado grabada con imborrables caracteres en el alma de los pueblos y las generaciones, que en esta ciudad de Sonsonate.

Sonsonate conserva desde hace siglos la bella tradición de elaborar artísticas alfombras para ofrendarlas al Señor en la «Procesión de Los Pasos» al medio día, y para su paso en la Urna en la Procesión del Santo Entierro. Cada vecino pone singular esmero en presentar ante el Divino Nazareno, ya muerto, una alfombra, en la cual admira toda la concurrencia el buen gusto y habilidad artística, pues cada cual se supera, según se lo permiten sus medios económicos.

Esta devoción de las «Alfombras» es de antiguo arraigo en el sentimiento católico de los sonsonatecos, que en lenguaje folklórico a éstos los llaman: *«Los Agua de Coco»*. Muchos días o semanas antes de que llegue la fecha del Viernes Santo (aunque todos los Viernes de Cuaresma hacen también alfombras) preparan con cuidado y esmero el material, acumulando aserrín teñido en diversos colores que es el que sirve para formar el fondo de las alfombras, así como las figuras que además van adornadas con flores naturales, frijoles blancos y rojos, semillas, plumas y conchitas de distintos y variados colores.

Imagen del Nazareno, perfecta escultura de la época colonial; tiene una expresión sublime de Soberana Divinidad que conmueve e impresiona. Va en medio de un jardín, que manos devotas han ofrendado para la «Procesión de Los Pasos» en Sonsonate.

(Cortesía del Profesor Carlos Orellana).

Contemplar tan sólo una de estas alfombras, es algo como un regalo a nuestra vista, precioso y bello, que inmediatamente vienen a nuestra mente las antiguas festividades en honor a Xochiquetzal la «Diosa de las Flores», para quien en todos los lechos nupciales, en las casas, en las plazas, en las calles y en los templos, se hacían alfombras de pelos de pino, adornadas con flores y pájaros disecados, de riquísimo y variado plumaje.

Desde muy temprano de la tarde del Viernes Santo, los sonsonatecos dan comienzo a la preparación del lugar en donde van a confeccionar con devoción y primor la artística alfombra para su Señor. Una vez preparado el lugar, van consultando su diseño que de antemano han preparado.

En unas, luce un paisaje compuesto de un bello lago, en cuyos contornos, juguetonas y esbeltas, lucen bellísimas garzas de plumas blancas con un ligero pincelazo tenuemente rosado. En medio del lago, alguna isla primorosamente decorada, y navegando en el azul del agua, una artística lancha hecha de margaritas blancas con sus centros amarillos. Otra alfombra, luce como si fuera de terciopelo verde, en el centro, artísticamente laborada, una canasta, toda dorada, llena completamente de flores de todos colores, sobresaliendo en medio los blancos lirios perfumados y frescos para El, que ha de pasar... Esta lleva en los alrededores una guarda de rosas grandes separadas, unas de otras, por hojas verdes esparcidas sobre el encaje que forma la guarda, hecho de frijolitos blancos, imitando fino tejido de guipiur. La canasta de en medio está bellamente imitada con granitos de flor de coyol, los cuales, después de un baño de agua de goma, los han dorado, dando al formar la canasta un conjunto novedoso y artístico.

No acabaríamos nunca de describir el inmenso número de bellas alfombras que con tan buen gusto, se ofrecen a cada paso al que concurre a la Procesión.

A las cuatro de la tarde sale del Templo central de Sonsonate el Santo Entierro; recorre toda la ciudad y entra la Procesión ya en las horas altas de la madrugada del día siguiente. A esta suntuosa Procesión asiste

Aspecto de la solemne Procesión del Santo Entierro en la Ciudad de Sonsonate, con numeroso acompañamieto de hombres con hábito y cucuruchos. Parcialmente puede admirarse una de las artísticas ALFOMBRAS de las muchas que adornan las calles.

(Cortesía del Profesor Carlos Orellana).

todo el mundo, puesto que no sólo es tradicional, sino que un fervor intenso de buen católico arde en cada uno de los corazones devotos.

En una bellísima Urna de madera, vidrio y metal dorado, va el Divino Nazareno, envuelto en impecable túnica blanca o albo sudario. Las personas que van cargando son de lo más conspicuo y distinguido de la ciudad. Las matracas con su chasquido trágico, suenan como latigazos en las almas tristes; el pito y el tambor van tocando en sus notas el auténtico Són del Sacrificio, durante todo el desfile que dura la Procesión... Suena el pito lamentoso y triste, prolongando la última nota en forma indefinida... Y el tambor, con ritmo tardo y agónico, da la nota de angustia durante toda la Procesión. ¡Música rudimentaria, pero profunda y beatífica, que se nos adentra hasta transportarnos a épocas muy lejanas...!

Lentamente van los pasos... Uno, dos y el tercero a la derecha... Uno, dos y el tercero a la izquierda... Y uno, dos hacia adelante y el tercero hacia atrás... Y muy lenta y solemne va caminando la Procesión; tanto la Santa Urna del Señor, como la inmensa muchedumbre, se mueven con el ritmo de paso revertido, y hacia la derecha y hacia la izquierda, con ligero y fatídico balanceo que van marcando lo que diríamos: «La Danza de los Pasos», que es como decir: «La Danza de la Redención». ¡Trágica «Danza de los Sagrados Pasos» que redimieron a la humanidad!

Es clásica la costumbre también en esta Precesión de Sonsonate, así como en Izalco y Nahuizalco, que gran número de personas se visten con largas y negras túnicas, llevando en lo cabeza enormes cucuruchos forrados de tela negra engomada y sosteniendo en la mano cada cual una cruz del mismo color. A estos personajes de los cucuruchos en el pasaje bíblico, se les llama *judíos,* y van disfrazados así para cumplir la promesa que antes hicieron al Señor, sabiendo que al mismo tiempo dan mayor solemnidad a la Procesión.

La misión que se imponen estos judíos vestidos de cucuruchos, es la de impedir que alguno de los hombres vaya cubierto con el sombrero, y ¡pobre del que cometa este desacato!, se expone a que le rompan la cabeza por no cumplir esta norma de respeto y veneración. Y dada la solemnidad de todo el conjunto, los concurrentes caminan poseídos de un fervor nunca visto.

A las cuatro y media de la tarde, ya casi todos los habitantes de Sonsonate esperan la pasada de la Sagrada Urna con el Señor; la profusión de alfombras es inmensa, casi están juntas, y por esta razón, esta Procesión que resplandece solemne y pura, camina lentamente..., haciendo estaciones en cada una de las Alfombras para dejarlas ungidas de su gracia,

por cuya causa se prolonga el desfile toda la noche y parte de la madrugada del día siguiente.

Inmediatamente que el Santo Entierro ha pasado por sobre una de las Alfombras, la muchedumbre se avalanza sobre ella, juntando o recogiendo su contenido, pues existe la creencia de que un puñado de aquel aserrín, con el demás contenido que la adorna, constituye una sagrada reliquia que guardan todo el año, tomando un poco para bendecir las siembras, y tener buenas cosechas, o para curar las enfermedades. Este material de las Alfombras por donde pasó el Señor, está bendito y tiene gran poder para todas aquellas necesidades en que fuere aplicado.

El espectáculo que presenta aquel enorme desfile negro, iluminado profusamente por los miles de cirios de cera, llevados por las manos piadosas de los fieles que musitan quedamente oraciones, es sencillamente maravilloso.

Todas las puertas y ventanas de las casas presentan focos de luz o faroles encendidos; a lo lejos el Faro del Pacífico también enciende su fanal, y la Naturaleza entera rinde homenaje de adoración y profundo respeto Al que vino a sufrir la más espantosa de las muertes por salvar a la humanidad.

EL VIA-CRUCIS EN NAHUIZALCO

Desde muy temprano de la tarde del Viernes antes de la hora del «Vía-Crucis», los habitantes de Nahuizalco se mueven de un lado a otro, con los rostros encendidos de fervor religioso, preparando toda clase de flores para el arreglo de los altares, que en pequeños ranchitos de paja, primorosa y artísticamente adornados, ostentan en el centro, sobre original *«tapexquito»*, la imagen que corresponde a uno de los Pasos del Vía-Crucis.

La Procesión sale del Templo principal y se dirige hacia el Templo del Calvario que queda como a quince o veinte cuadras a lo largo de la calle principal.

Recorren la calle en abigarrado parloteo la chiquillería pueblerina; van y vienen llevando velas encendidas, flores y aromoso incienso. La Procesión va lenta y dolorosa, haciendo las estaciones de trecho en trecho, en donde indios e indias, contritos y devotos, casi en éxtasis, van murmurando preces y oraciones entre la humareda de los aromosos incensarios con el copal indio.

Va el Divino Nazareno, dulce y rebosante de ternura, entre aquellos indios sencillos y sufridos, sellando la fe en sus almas con su planta luminosa y Divina en esta Procesión de «Los Pasos», por la interminable y dolorosa «Calle de la Amargura».

El pueblo entero de Nahuizalco, al compás de la trágica percusión del tambor, avanza callado, lento y lúgubre en desfile fervoroso, llevando en andas la Venerable Imagen de Jesús de Nazaret. Cae la tarde en medio de nubes grises con reflejos de incendio. Flota en el ambiente un velo de tristeza y de evocaciones bíblicas. La brisa rapta el eco de los rezos y apiana las voces, mientras los pájaros suavemente buscan sus nidos recogiéndose en silencio y aleteando temerosos...

En cada una de las estaciones se detiene la Procesión, mientras las indias piadosas y humildes se prosternan de rodillas, bajando la frente hasta tocar las piedras. La voz plena de unción del sacerdote, llena el ambiente, recitando salmos y oraciones, que la indiada contesta con recogimiento y politonal vocinglería. Las *"tenances"* sacuden frenéticas los votivos incensarios, purificando el ambiente con perfumes santos, y airosas *"jarreras"* van derramando pétalos de flores al paso del dulce Nazareno.

Calla el tambor y el pito en cada estación. El Señor en andas se inclina a impulso de vigorosos brazos, haciendo la venia. Pausada y lentamente vuelve a seguir la Procesión con el ritmo acompasado del tambor y la aflictiva melodía del triste pito de caña.

Con lentitud solemne avanza la Procesión al compás del latir de los corazones cristianos que con amor y veneración van acompañando al Señor hasta el Calvario.

Siete estaciones han pasado ya a lo largo de la calle del pueblo de Nahuizalco; los muchachitos morenos de la raza india salen de todas partes acompañando al venerado Nazareno; El, que tanto amó a los niños; éstos vienen ahora a acompañarlo, rememorando instintivamente aquella época del drama bíblico, supremo y grandioso.

Sigue su ruta la Procesión, bajo las sombras de la noche que ya comienzan a enlutar

el horizonte que agoniza... El Nazareno con el rostro sangrante y adolorido, mira a su pueblo tristemente, tiernamente...

Hay congoja en las almas y las oraciones se *apianan* suspirando al presentir con visión clara la sublime tragedia del Redentor de la Humanidad. La Calle de la Amargura sigue por la curvatura del camino, y Jesús ha desaparecido seguido por la muchedumbre. Las luces de los cirios titilantes, también van desapareciendo... Los suspiros del viento traen los quejidos lastimeros del pito de caña, y a lo lejos se oye el trágico tuntuneo del tambor: tán... tán... ta ta tán...!!

El paisaje llora, y la raza de Nahuizalco sobrecogida medita...

EL SANTO ENTIERRO EN IZALCO

El pueblo de Izalco se recoge en honda meditación, bajo el palio gris del cielo tropical. En el panorama lleno de luz, resaltan los motivos del volcán con su faro luminoso, y la sábana bordada de encajes del Océano Pacífico hacia el Sur.

El pueblo entero vibra con la emoción devota y profunda del Santo Día de la Crucifixión; todos los nativos ostentan el pecho lleno de escapularios, llevando en alto los estandartes de la Pasión y el desfile imponente de los Cristos ennegrecidos por los años; mientras en el atrio de la Parroquia se deshojan las azaleas con la *flor de coyol,* cuando va saliendo la Procesión con las velas recamadas y las espirales aromosas del incienso y el copal.

Arboles seculares se levantan hacia el fondo detrás de la Iglesia arcaica y colonial... Arboles verdinegros, oxidados, clavados en el pálido azul..., festonados de musgos y parásitas de San Sebastián. Y a la sombra aromosa de las *cúshtan* en sazón, pasa el amortajado Nazareno, lívido, ensangrentado, en dolorosa Procesión, al són de las chirimías de barro y del pito de caña, las flautas indígenas que lloran todo el día sus cinco únicas notas, ¡no tienen más lágrimas!..., bajo los árboles centenarios de tenebrosa y húmeda sombra...

Es el último Viernes de Pasión: es Viernes Santo...!

Se alizaron la peluca los ranchos canosos. Los indios amanecieron de calzón planchado los de *autoridá,* y con sombreros nuevos de blanca palma; los naturales visten limpio *cotón* de manta y calzan *caites.* Las indias parecen apretados masuchos de flores policromas, pero en donde impera el color azul en los refajos, (que es el luto da ellas); todas morenas que al sonreír, mostraban el collar de sus dientes limpios y blancos como su ánimo. La población ladina va toda de negro y los hombres de todas las clases sociales, visten los clásicos hábitos negros con los cucuruchos, llevando también otros los hábitos morados y cucuruchos morados; a éstos les llaman judíos.

Fiebre mística parece bajar desde el cielo con la catarata del sol canicular. Por las calles se escurren, una tras otra, las diferentes Cofradías, todas llevando a la cabeza el Cristo de su propiedad. Y allá en el extremo la venerada Urna del Santo Entierro, con el Divino Cuerpo que descansa sobre la primorosa estera que manos devotos de india han trabajado de finísimo *tule de culebra,* cumpliendo el *voto* de trabajar este artístico *Petatillo,* sólo para la Santa Urna del Señor.

Lenta y solemne va la Procesión..., con paso de *areyto:* uno, dos pasos para adelante y uno hacia la derecha; uno, dos pasos para adelante y uno hacia la izquierda; uno, dos pasos para adelante y uno hacia atrás. Salió a las cuatro de la tarde; y entrará, si bien va, a las doce de la noche.

Lenta y muy triste va la Procesión..., entre el golpeteo de las aflictivas y fatídicas *matracas,* la *chirimía* gime una sentencia, que subraya el golpe seco, entrecortado y trágico del *tambor...,* y el panal humano murmura rezos ininteligibles, que se estiran tan largos como la Procesión.

Flamean los estandartes con las insignias de la Pasión; se yerguen en el fondo del cielo los Crucifijos y los candelabros labrados...; las Cofradías portan en alto sus insignias; y las indias, llenas de triste unción, llevan rosarios en el pecho y velas encendidas. Junto a la Urna Santa del Señor, haciendo valla, van las "*fenances*" y las "*jarreras*", llevando vistosísimos ramos plateados y dorados; las "*serviciantas*" mecen en alto el rojo incensario de barro con el copal indio, que se deshace en volutas de humo perfumado que sube... que sube en ofrenda votiva...

Y marchan pausadamente los indios cristianos; todos se encaminan para la Cofradía o Mayordomía del Santo Entierro. Allí está el Padrino o Cofrade "*tashtulero*" y la Capitana Mayora de la Procesión. Hacen todos una parada, mientras se hace la ceremonia indígena del "*Tashtule*" del Santo Entierro.

La Urna descansa sobre la «Alfombra» que la devoción india ha bordado en la calle, con regueros de pino, aserrín pintado y flor de coyol, que al frote de los pasos, se ha deshecho en perfumes de místico fervor....

De trecho en trecho, por diferentes calles, esperan otras Alfombras el desfile de la Santa Urna del Señor. Un silencio solemne anuncia que ha dado principio la ceremonia del *Tashtule*.

Esta ceremonia se acostumbra también en la Procesión del Santo Entierro en Nahuizalco.

Terminado el "*Tashtule*", sigue la marcha de la Procesión: uno, dos pasos para adelante, y uno hacia la derecha; uno, dos pasos para adelante, y uno hacia la izquierda; la dolorosa Imagen va en la Urna como en un jardín, sobre los hombros macizos de cofrades hieráticos y devotos.

Y siguen en paso lento las filas de las Cofradías tras los Cristos en la Procesión!...

El *pito de caña* deshilacha una triste melodía, que nos aprieta el corazón...; el *tambor* viene diciendo cosas del pasado, hechas con sangre y con dolor!... Parece la música de las guerras y luchas ya lejanas!... Trágica música que gime plañidera, sacudiendo las montañas; que aleteó trinando en las amanecidas con el ritual del sol..., y que ahora se eleva en mística plegaria frente a la arcaica y típica Procesión...

Sangran los Cristos en las Cruces; sangra el dolor aquí en la tierra india..., y allá arriba también el sol sangra en el cielo, en cuajarones bañados por la luz... ¡Deslumbramiento de crepúsculo tropical!...

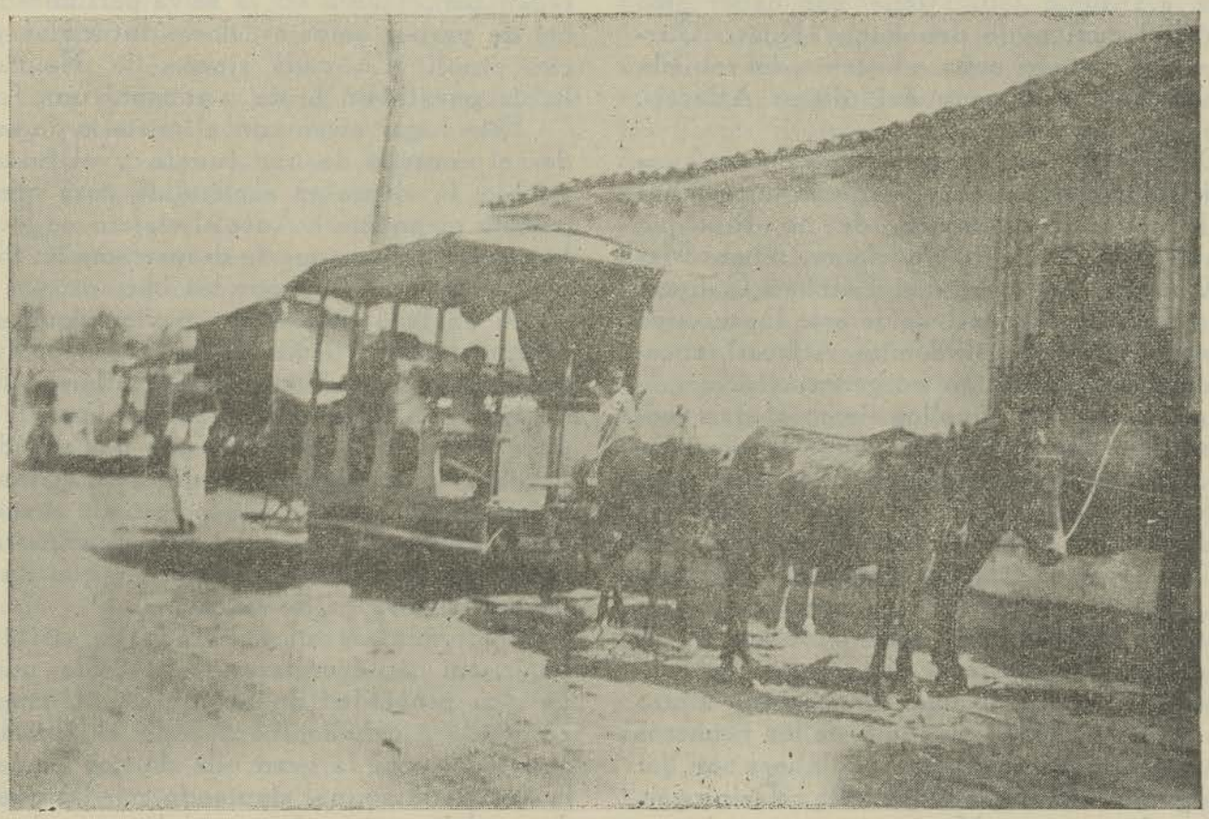
Una triste familia contempla el desfile desde su pobre vivienda... No tuvieron los *trapos* para ir a la Procesión...

Y la humildad campesina, la pobreza proletaria, se arruga y queda recogida bajo el alero del rancho, con los ojos tristes, los brazos caídos y las piernas cansadas... En silencio...

Para éllos no hay más que el vía-crucis de la vida...

Uno, dos pasos para adelante; uno, dos... ¡Lenta va la Procesión!...

DE LAS COSAS QUE YA SE FUERON...



El típico tranvía de mulitas que prestaba servicios desde 1894 y que llevaba a los turistas a las celebraciones de la Semana Santa y otras fiestas en este lugar. Fué clausurado el 20 Octubre de 1947 cuando la calle fué engalanada con la pavimentación.

FIESTA DE LOS NIÑOS INOCENTES EN ANTIGUO CUZCATLAN

EN este lugar histórico y legendario del glorioso Señorío de Cuzcatlán, que fué sede del Cacicazgo de Atlacatl, se celebra todos los años, el 27 de Diciembre, la fiesta tradicional del pueblo: «Los Niños Inocentes».

La festividad de «Los Niños Inocentes», data de la época colonial, y era celebrada con gran pompa por una Cofradía integrada por Capitanas, Mayoras y Tenances; las primeras contribuían con víveres, las segundas con flores, y las terceras tenían a su cargo la preparación de la alimentación para atender a las personas que llegaban con las Entradas de San Salvador, San Jacinto, San José Villanueva, Ayagualo, Santa Tecla, Colón, etc. La fiesta duraba cuatro días, en los cuales había derroche de supremas alegrías.

Antiguamente, entre este pueblo y el cantón de La Puerta de la Laguna, a la vera del camino viejo, estaba el valle de «El Chorizo» y cerca el primitivo cementerio. Se le llama ahora «Antiguo Cuzcatlán» por haber otro cantón al cual se le denomina «Nuevo Cuzcatlán», y por ser cuna y asiento del reinado de nuestros caciques y del último Atlacatl, Señor de Cuzcatlán.

De la primitiva raza pobladora de esa localidad, sólo quedan como reliquias autóctonas las familias descendientes de ño Procopio Montes, doña Tránsito Rodríguez, señora Matea Clara y el señor don Esteban Galiano. Estas familias son nativas de este lugar, cuyo abolengo viene del indómito Atlacatl, sucediéndose de generación en generación.

Las tierras en aquellos tiempos eran rendidoras; producían maíz, sandías, frijoles, tabaco, caña de azúcar y toda variedad de frutas.

Sus habitantes se dedicaban a la industria panelera, para lo cual había diseminados por ese lugar, varios trapiches primitivos de madera. En los tiempos de moliendas, grandes caravanas de personas afluían al lugar. El primer ingenio funcionó en la Loma de Montecristo; lo montó el acaudalado señor Francisco Boguen, quien fué uno de los primeros dueños de las propiedades que ahora son del distinguido filántropo Sr. Waltha Deininger. En aquel entonces, Montecristo y sus lomas adyacentes, estaban cultivadas de cañaverales. Al secarse la laguna, fué trasladado al plan. De don Francisco Boguen para acá, la heredad ha sido siempre de la familia.

A esta fiesta de «Los Niños Inocentes», podríamos llamarla arcaica, por lo antigua; data desde que los conquistadores introdujeron los ritos católicos en el pueblo más viejo de Cuzcatlán.

Allí se celebraron las ceremonias de los ritos sagrados por nuestros abuelos los indios, al pie de la ceiba grande y eterna..., cuyas ramas se distienden hacia el cielo como una protesta, levantando su copa protectora para arrullar bajo su sombra, los vestigios de nuestra raza brava y legendaria. Raza altiva, indomable todavía, a través de la evolución de los tiempos y las humillaciones.

Allí, donde antiguamente era la montaña virgen e impenetrable, sombría y misteriosa..., y en pleno corazón, en los lugares cóncavos y solitarios, las fieras y los tigres bufaban y regañaban. Había en la selva perfumes fuertes de yerbas salvajes, flores intocadas y recios pinos. En cada rincón, la Naturaleza había puesto un brote y reventó una flor.

Este lugar atrae con el misterio de esconder el encanto de una fuente y el histórico pueblo; la altura es espléndida para otear el paisaje magnífico. Ante el viajero, se levanta la oscura colina, que se desparrama en follaje por despeñaderos y por los barrancos.

A un lado del camino pavimentado, en el cantón de La Puerta de la Laguna, hay un cartel que dice: «Antiguo Cuzcatlán». En el desvío hacia la izquierda va el camino que conduce al pueblo, y de allí, por una vereda, se llegaba, hace algunos años, a la colina del Cerro Pilón. En ese lugar, en un rincón de aquel paraje, es en donde se encuentra la cantarina fuente, mudo testigo que fué de las cosas grandes de la raza.

Hace muchos años, cuando yo visité este lugar, fuí con familiares míos desde nuestra antigua propiedad de La Ceiba. Hicimos el recorrido a caballo, bordeando el abismo en que se asienta la gran olla de Los Planes de la antigua Laguna, siguiendo por las quebraduras del sendero, entre la hondonada y el pueblo. Surcaban el camino árboles de copal,

y habían unos peñones que simulaban monolíticas y fantásticas cabezas de ídolos, que estaban como puntaleando las faldas del monte. Del abismo de Los Planes se levantaban como columnas, perfumados pinos, y con el empinado tajo a plomo, unos alcanforados eucaliptus, rectos, delgados, de empañadas y afiladas hojas. Más adelante, en lo espeso de la colina, se estrecha el sendero ya para llegar al embrujado y misterioso lugar que guarda la cantarina fuente, madre moduladora de aquellos murmullos, madre generadora de aquellas irisaciones que saltan y que bullen.

Llegamos junto al nacimiento de la poética fuente, que brota a borbollones a través de una atarraya de helechos y quequeishques a la entrada, y en el fondo de la gruta, una presa ojival, profunda, quieta, soñadora.

Toda la colina se estremece y sufre como la mujer nueva que está en trance de ser madre. Los helechos, las palmas y los lirios, van gateando bajo el agua, recibiendo el bautismo de la fuente que mana..., y la peña que llora..., llora con llanto de madre que da a luz...

De esa gruta en la entraña del Cerro Pilón, brota el agua muda que apenas balbucea, y la fuente es como una puñalada en el vientre duro de la colina; es como el mismo lagrimal rocalloso por donde el monte suspira lloriqueando en silencio... Suspira y llora por la raza que se ha ido...; por todo lo que allí estuvo y ya no está...! Los helechos tiemblan de ensueño y dejan rodar sus lágrimas para aumentar las aguas de la fuente.

El agua al salir de la colina ya no chista; pero al despeñarse en la primera carrera, a pocos metros del manantial, en contacto con el aire, pone el grito en el cielo, como niño recién nacido. ¡Y allí está la fuente...! Pila de agua bendita frente al altar de la montaña, donde llegan a ungirse da azul, las fieras y los pájaros, las flores y los indios...!

Y allí en aquellas soledades serenas junto a la fuente, que invitan a soñar en los tiempos de los gestos heroicos y las primitivas faenas, pensé en la tierra virgen, como un ara inmensa en donde el agua de mis lagos se duerme en tazones de jade, y los ríos se enroscan en su garganta como collares de cristalinas perlas.

Aquí en mi Cuzcatlán: en donde el monte, el lago, el árbol, el indio, todo en silencio piensa...

Todo el pasado de nuestra raza dormida y olvidada, revivía en rápida evocación ante mis ojos, por el milagro del ensueño histórico en que me parecía sobrevolar a la realidad viviente. Mi mente reconstruía la antigua grandeza del Señorío de Cuzcatlán, en que se escuchaba la voz de los sacerdotes y el sigiloso paso de los guardias imperiales; y evocaba, también, las hogueras reverberantes en las alturas del Quetzaltepec, y las siluetas gallardas de caciques, guerreros y sacerdotes se encaminaban otra vez hacia el Templo para celebrar los ritos sagrados.

Y la fuente sigue rumorando quedamente, como una tinaja fresca y natural se brinda transparente y evocadora... ¡Fuente cuyas aguas bañaron el broncíneo y recio cuerpo de Atlacatl el hermoso, de Atlacatl el valiente y rebelde...! ¡Fuente en que abrevaron los venados blancos, nerviosos y ariscos, de la virgen selva del solar pipil, y en donde la india de la edad heroica, fué a llenar su cántaro de barro oloroso y moreno; la india del andar cadencioso, grácil y cerril...! ¡Fuente sombreada por el bosque, en que otrora traspasaba la virgen montaña, taladrantes aullidos de *nahuales,* y los *cuzcatlecolotes* lanzaban *fénebres* augurios...! ¡Allí debajo de sus frondas rastrearon los *cuyámetles,* venados y armadillos! ¡Allí donde se trenzaron las esmeraldas y los jades de la gloria imperial, y se irisaron en las nobles frentes de caciques y principales las plumas de quetzales sagrados!

Allí bajo el escudo de su sombra, la tradición musita, estremeciéndose, las fatalidades ancestrales, mecida por la ensoñación de la música de las fiestas litúrgicas, carcomidas por la polilla del tiempo. Sus aguas de tinte jade lustraron el sacrificio de las doncellas de barro y enaltecieron el fervor místico de la raza. Don Pedro de Alvarado y el fraile misionero meditaron junto al borde de su vaso milagroso, y glosaron con una plegaria cristiana los sufrimientos de la raza. Allí en la lejanía de los tiempos, reuníanse las tumultuosas hordas para venir a beber las aguas sagradas de la fuente y renovar el juramento de las virtudes de la raza. Y en derredor flotan las vibraciones de la ciudad muerta, y se clavan en nuestro espíritu con el hechizo remoto de su oculta influencia. Fustigan la calma evocadora las retorcidas disciplinas del misterio y el viento trae la melódica salmodia del canto litúrgico de la raza pura, canto de moreno cisne moribundo que repiten los gorgoritos del agua encantada de la fuente solitaria.

¡Oh fuente dulce y tranquila que hace soñar, trayendo la evocación de las cosas sagradas de mi raza, que se fueron y que nunca ya más volverán...!

¿Quién podría interpretar el dolor de la estirpe que agoniza, (cisne entre los helechos), frente al desolado lugar de lo que antes fueran los viejos alcázares de sus abuelos, con la mirada tendida en horizontes preñados de fantasmas?

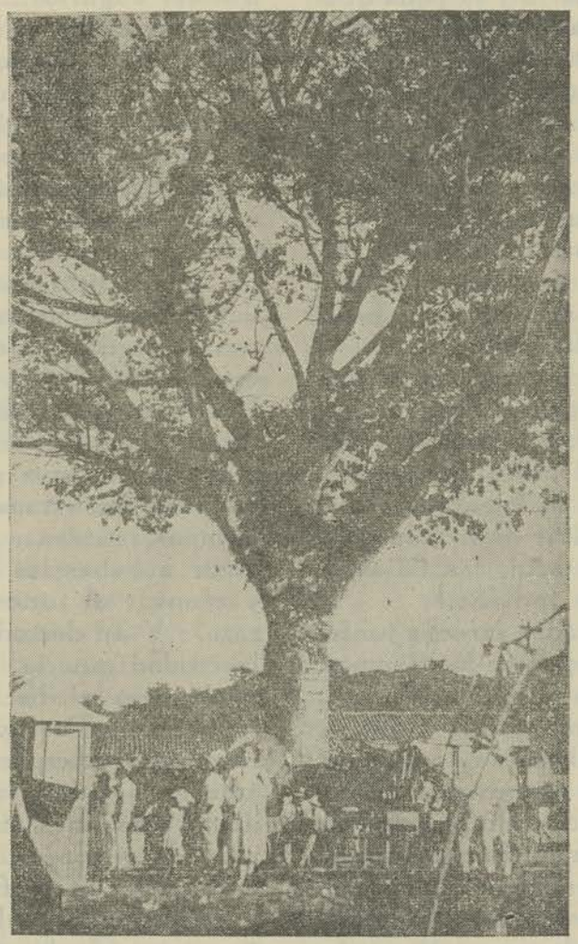
Algún día se derramará el agua bendita de esa fuente sobre los campos áridos de la raza y los convertirá en tierra fecunda para florecer en virtudes pristinas que harán de estos despojos una raza nueva, visionaria y pujante de fuerzas ancestrales. su dádiva bienhechora cubrirá estas tierras de frutos y se transformará en fragancias que hinchará los pechos de oxígeno vivificante, como un privilegio singular reservado a Cuzcatlán.

Y terminarán los días aciagos, y vendrá la hora que con el riego milagroso de esa fuente, los cuarenta y nueve granos del maíz que nuestros antepasados quemaban para ablandar la cólera del Mam o del Managua, o para atraer la benevolencia del Dios «Cerro-Valle», dispensador de todas las gracias.

Y vendrán las mujeres de la nueva raza, con la cabeza llena de luz, y rico de virtudes el tesoro de su corazón.

Y la alegría del Antiguo Cuzcatlán agitará de nuevo su sonajero de turquesas y jades, y los hombres de la raza nueva, traerán en sus venas ríos de futuro prometedor, y en los cuerpos morenos de hombres y mujeres palpitará la arcilla noble de un barro que reclamará renovación y grandeza.

Y la mujer nueva vendrá fragante, vigorosa y fecunda como las selvas vírgenes de nuestro Cuzcatlán. Todo estará a su servicio, las montañas y las colinas, los volcanes y las llanuras, los mares y los ríos, y la masculinidad de verdaderos hombres. El Sol, la lucha y las urgencias se encargarán de lo demás. Y volverán las mujeres de la raza nueva, a perfumarse con la esencia olorosa de los balsamares, y vendrán cargando sobre sus hombros un racimo de auroras!



La ceiba legendaria del histórico pueblo de Antiguo Cuzcatlán, que fué el que presenció las dramáticas luchas de la Conquista.

Muchos años después, fuí al pueblo de Antiguo Cuzcatlán para presenciar la fiesta de "Los Niños Inocentes".

Era una tarde bañada por el oro del sol...

La enorme ceiba, parece un Templo iluminado por el rito del fuego...! ¡Todo allí hace meditar e invita al recogimiento..., se impone el silencio y respeto! ¡Respeto, como el que se siente ante la tumba de un sér muy amado...!

Las notas de una pequeña orquesta de típicos instrumentos, que echa a volar sus notas, me despiertan bruscamente de mis meditaciones... Sintiendo que la brisa perfumada y fresca de esta vega dominadora, cantaba en mis oídos con resonar de caracol autóctono, trayéndome las notas tristes y lejanas de nuestra música primitiva, sencilla y emotiva como los suspiros de las indias que morían de amor...!

El canto de nuestros pájaros, se me antoja, sonar de flauta encantada de algún príncipe de leyenda, convertido en zenzontle, por el sortilegio del sacerdote nahualista, castigando un pecado de amor...!

El pito de caña gemía añoranzas de la raza, y el tepunahuaste roncaba ritmos en motivos sincopados ya idos....., el tamborcito indio, percute que percute, con insistencia aborigen en el conjunto musical...; el kikirikí jubiloso de algún gallo parlero, va haciendo coro como un chorrito fresco, en la fiesta del pueblo amenizada con esa música empapada de origen cándido y llena de ingenuidades primitivas.

El panorama lleno de luz y de color, la brisa juguetona, los vestidos de las volcaneñas y gentes campesinas de contrastes fuertes y alegres, los rebozos y chales de seda, que parecen celajes desprendidos del cielo, y el perfume agreste de la salvia y el romero, nos hace entornar los ojos y soñar con las antiguas visiones mágicas, en este edén de Cuzcatlán,

El misterio y sortilegio de mi raza flotaba en el ambiente, y se quedó también prisionero en ese mirar tristísimo del indio...

La fiesta de «Los Niños Inocentes» está en lo mejor; hay en la casa del Alcalde un bailecito, de *«tacón de huezo»*. La Alcaldía está instalada en un pequeño portal hacia el rumbo Sur; frente a la ceiba de la plaza está la antigua Iglesita de humilde estilo colonial, y al lado derecho o sea hacia el Norte, se encuentra la Cofradía del pueblo.

Entre parajes de tupida arboleda, se dispersan las casas alrededor de la plaza y la Iglesia, y por todos lados se enciende el rojo vivaz de las flores de pascua. En la plaza y sus contornos abundan las ventas de diferentes baratijas, sin faltar los chinamos, la rueda de caballitos y las clásicas pupuseras, etc., etc.

En la puerta de la Iglesia hacen vibrar nuestra alma, los dulces sones de la flauta de caña y el tambor; a los lados se encuentran las ventas de santos, reliquias, rosarios con las mandas de cera que los devotos ofrecerán a «Los Niños Inocentes» cumpliendo algún voto.

Poco a poco van llegando las andas de «Los Niños Dioses», pinterescamente adornadas; ¡son muchas! De todos los lugares cercanos llegan: Monserrate, Huizúcar, El Espino, La Ceiba, La Sultana, Colón, Santa Tecla, Zaragoza, Las Piletas, Puerta de La Laguna, Plan de La Laguna, etc., etc..., siguen llegando. Vienen los carritos adornados con ofrendas y exvotos de papel y de cera, que pregonan la fé del indio y la clemencia divina: piernas, brazos, corazones, etc.; el ambiente está impregnado de olor a incienso y a humilde devoción. Cada Niño Dios que llega, es recibido con cohetes, repiques, y el pito y el tambor, tocan a cada uno un són diferente. A uno «El Són del Gigante», a otro «El Són de El Caballito» o «El Són de Las Cuchilladas», etc. Cuando todos han llegado, hay un rezo en la Iglesia con himnos y alabados que a voluntad sueltan los devotos hincados frente al altar.

Después sale la Procesión del Carro, con ángeles vivos, acompañado por el numeroso desfile de las andas de todos los Niños Dioses que han llegado. Dan la vuelta por las vereditas que circundan al pueblo, entre la arboleda espesa y en lo alto de la colina

A lo lejos resuena con eco trágico y frenético, la ronca percusión del tambor, y de vez en cuando, el viento estira hasta nosotros la doliente melodía del pito... que se esfuerza sin embargo en sonar alegre...

No podemos abstraernos a la influencia evocadora otra vez, al sentir esta música en este lugar tan lleno de recuerdos históricos..., meditando en la tragedia de mi raza, sacudida mil voces por dolores tremendos...!

¡Cuzcatlán...! ¡Cuzcatlán...! Nombre mágico que tiene para mis oídos la sonoridad armoniosa de la selva virgen, y el retumbar de las volcanes; y esta fuerte brisa de Diciembre se nos antoja fragor de batalla de nuestros indios valientes, en el que oímos el desesperante zumbido de las flechas de obsidiana que

hienden el espacio, estrépito de las macanas, golpes de cuerpos que caen y ruedan, llantos pipiles entre un rugir salvaje de indiadas enardecidas... Después... el grito de dolor de las vírgenes morenas que arranca el hierro infamante sobre la carne joven..., el verdugo ejecuta..., una cabeza que rueda por el suelo, y el primer acto de la conquista hispánica en tierras vírgenes de Cuzcatlán, se ha consumado...!

Pensé en nuestro Atlacatl, luchando en la alta colina contra el pendón de España; ante el furor del indio, se estremeció aquel día, fiera, la virgen y secular montaña..., y de la selva toda surgió un grito tremendo, y una sola palabra que el corazón repite: ¡Cuzcatlán! ¡Cuzcatlán!

Fué el grito de protesta que a través de los siglos resuena todavía contra los invasores.

Pensé también en las princesas indias, y en las castas doncellas de los ritos al sol, que eran las encargadas de renovar y conservar el Fuego Nuevo de la raza. Ellas, eran también las que vistieron a nuestros caciques Señores de Cuzcatlán, hilando y tejiendo con sus propias manos las telas que debían cubrir sus recios cuerpos de formas magníficas y de color de bronce.

Mi paseo de estudio, a la fiesta de «Los Niños Inocentes» me transportó a una época de ensueño, en que estas evocaciones y recuerdos mantenían mi ánimo en un estado de alta tensión, rayano en la hiperstesia. El espectáculo de la fiesta, mi paso por las calles y veredas, mi entrada al Templo, tenía todo algo de maquinal, de inconsciente o más bien de doloroso, que yo misma no acertaba a explicar. ¿Era acaso la protesta silenciosa del ancestro y su intensa contemplación panteísta, de que llevaba lleno el corazón, contra el relumbrón ostentoso de este modernismo de mal gusto, contra el progreso sin la tradición?

¿Presentiría de un modo subconsciente la amenaza que ofrecen para la vida nacional esos núcleos de poblaciones cosmopolitas que se forman a veces, por el afán que tenemos de aparecer con todo lo prestado?

No queremos vivir de lo nuestro, y hemos destruido casi, aquellos vínculos espirituales que nos ataban a lo único o poco que nos había quedado de lo indio y lo hispano. Somos sordos y ciegos a todo lo que nos sigue gritando todavía, "de lo que pudo haber sido y que no fué"...!

La raza, nuestra sangre que palpita y vibra con la fuerza de dos razas, el panorama, el idioma, el credo religioso, etc., con todo lo que ello significan: expresan, sugieren y evocan...!

La tierra del Antiguo Cuzcatlán es asiento de un pueblo nutrido de leyenda, y sin embargo despierto aquí en el "Valle de las Hamacas" a todas las inquietudes de un Cuzcatlán transido de afán renovador; pero a pesar de todo, en los contornos rodeados de volcanes y colinas donde cantaron los quetzales, en las hondonadas de nuestros risueños valles, en el espejo de sus lagos, en el campo y en los poblados, arde con llama nueva el viejo tronco de la raza cuzcatleca, sin consumir por ello el acervo de sus tradiciones, ni menoscabar el legado de Atlacatl.

Raza de agricultores, de artesanos y artistas, es hoy la estirpe que antes fuera casta de príncipes indomables y señores magnánimos.

La Fiesta de «Los Niños Inocentes» toca a su fin.

¡Se ha puesto el sol...! Ya la tarde languidece... De emoción las almas están temblando. El *soiefo* del color en los celajes, enmudeció agonizando... ¡Se ha puesto el sol...!

Pausadamente perdiéndose en lo lejano, se oye aún la percusión del tamborcito indio como una llamada a nuestras almas, como un mensaje de la raza que fué, de su valor, de su alma y su dolor...!

¡Antiguo Cuzcatlán! Solar nativo, tierra de mis mayores, raza de mi raza...!

Tierra ardiente de pasiones, henchida de inquietudes, y que como las gemas que miran al sol, revienta fresca y rica en modalidades con perfumes y brotes que son promesas para un mañana lleno de esplendor.

Y el corazón repite: ¡Cuzcatlán! ¡Cuzcatlán!

¡Su nombre mismo es símbolo de promesas!

Cuzcatlán, que significa: "Collar de Dientes".

Cuzcatlán, que significa: "Aguila con Collar".

Cuzcatlán, que significa: "Collar para Ponerse al Cuello".

Cuzcatlán, que significa: "... de los días del Mes 13".

Cuzcatlán, que significa: "TEMPLO DEL SOL".

ESTILIZACIONES FOLKLORICAS SOBRE TEMAS AUTOCTONOS Y FOLKLORICOS

PARA hacer estas sencillas estilizaciones folklóricas, he tomado en cuenta especialmente dos cosas: que los motivos sean los mejores y estrictamente nuestros, y presentarlos sin alardes de ropaje técnico para no desfigurar su pureza de forma, facilitando al mismo tiempo su ejecución, aún para aquellas personas que poseen conocimientos musicales muy elementales.

Sin pecar de simplista, espero que estos motivos por ser la expresión genuina de las manifestaciones musicales del pueblo, despertarán algún interés. El indio pipil, asi como el indio lenca de nuestro territorio, están allí; y algunos pueblecitos de nuestro Cuzcatlán, con su música y sus bailes, desfilarán como en un mapa musical, para estudiarlos y conocerlos. Cantan estos motivos en música humilde, pero expresiva, mostrándonos las tradiciones y fiestas de nuestros antepasados.

Hay en éllos música india y música criolla, pero con esa legitimidad espiritual que restablece y señala la continuidad psicológica de nuestra raza, constituyendo la preciosa herencia de lo autóctono y lo criollo.

Estas estilizaciones están hechas sobre los últimos restos de música viva que aún canta o toca el pueblo en los ambientes de cada lugar en nuestro país, y que viene repitiéndose desde épocas muy lejanas, o también que repentinamente nacen sin saber cómo ni cuándo, en cualquiera de los sectores sociales, adueñándose del alma popular.

El motivo folklórico, como hemos visto ya, a veces no pasa de cuatro u ocho compases. El concepto de «Estilización Folklórica» es más amplio, pues se refiere a desenvolver y ampliar el motivo musical sin apartarse, ni desfigurar la idea primigenia. Aquí van también algunos números de «Canto Popular» que es asimismo un producto espontáneo del pueblo, escogido y adoptado por selección de formas, que supo llegar al plano emotivo de las gentes, transformándose en la expresión típica del carácter étnico. Así, el «Canto Popular» llegó a transformarse en canción folklórica.

Es bueno recordar aquí lo que ya dije y traté extensamente en la Primera Parte de este estudio, que no hay que confundir en un escrito o impreso musical, lo que es «folklore-imitación» con lo que es «folklore-creación». Lo primero, es una copia fiel o fotográfica de un motivo folklórico, sin quitar ni poner nada de lo que se ve y oye, siendo producto exclusivamente del pueblo y de autor completamente anónimo. Lo segundo, o «folklore-creación», es la obra de arte, de inspiración folklórica, creación de un artista individual. "Hay que diferenciar entre contenido y vestidura".

Tomando en cuenta el primero de estos conceptos, nos hemos ajustado lo más posible a esta disciplina de lo exacto y puro, para la elaboración de estas estilizaciones. Así quien las ejecute o imterprete, tendrá la imagen todo lo fiel que se ha podido, para presentar estos cuadros o motivos folklóricos sin desfigurar la idea original.

No hay que olvidar tampoco, que el género del «són» fué siempre un baile de patrón puramente indígena; en época antes de la Conquista, era parte principal en «El Mitote», que más tarde se llamó «Areyto».

Fué el baile predilecto en los grandes ceremoniales y ritos de nuestros indios en su gentilidad, y aún ahora en la época actual sigue teniendo su jerarquía y predominio en las festividades y cultos católicos en los pueblos indígenas de nuestro país.

El fervor y devoción de nuestra raza por la tradicional música de sus antepasados, no

ha muerto; en medio de todos sus infortunios es lo único que les va quedando, como consuelo y lenitivo: refugiarse en la herencia musical de sus antecesores, bailar sus danzas, repetir sus cantos con el anhelo constante de perpetuar los eslabones de luz espiritual que lo siguen ligando estrechamente con el pasado de su raza.

Quiero repetir también que nosotros, como pueblo nuevo de esta América nueva, es precisamente en nuestras formas musicales de origen, de donde debemos extraer la esencia anímica, para iniciar la revolución inmediata del espíritu que vive poco de abstracciones, que es profundamente tributario del ambiente étnico, y que se entroniza siempre por el mandato tradicional en todas las civilizaciones, dando por resultado ese acento inconfundiblemente propio, que es lo que ansiosamente busca actualmente la aspiración de todo el Continente Americano.

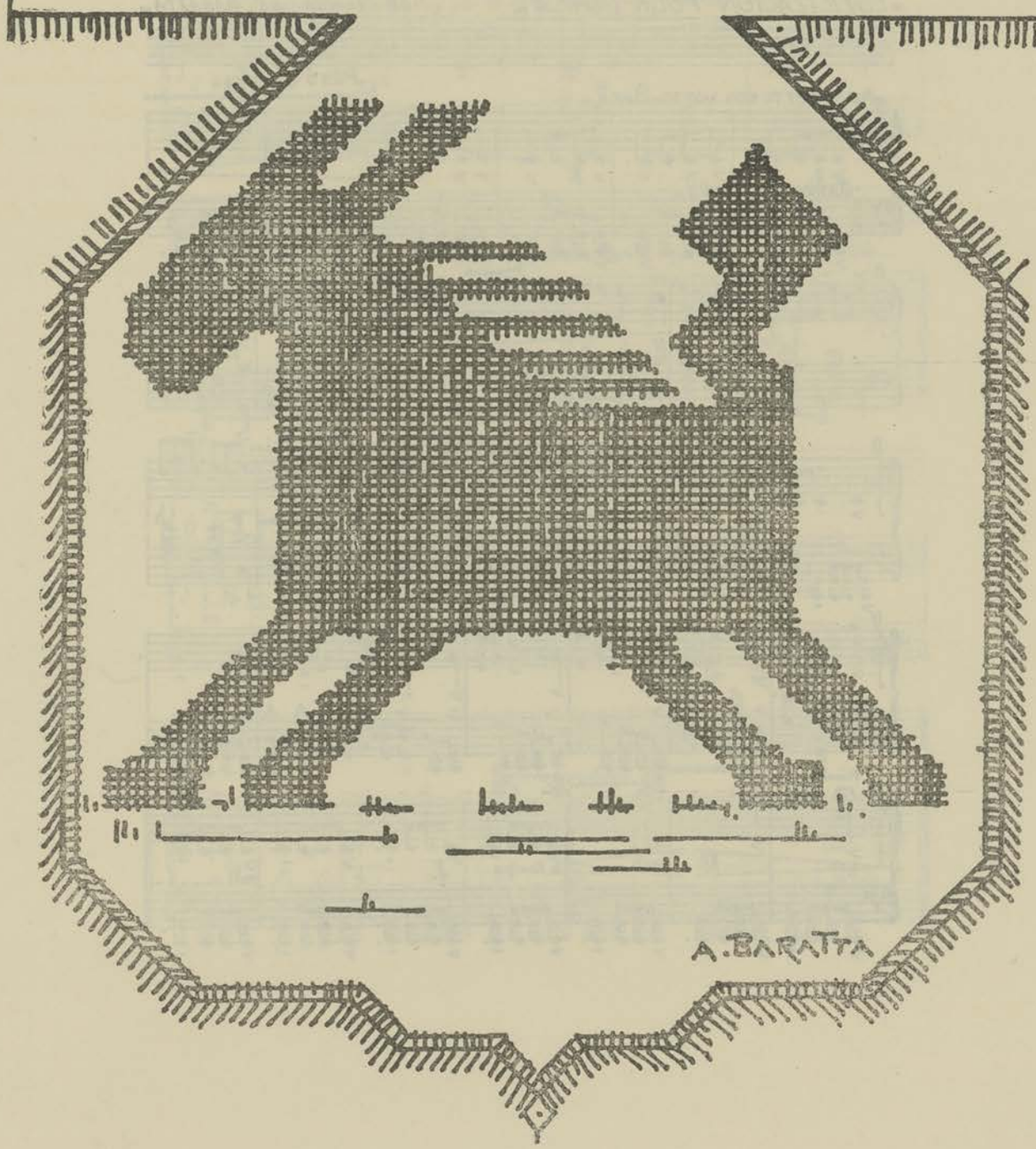
Para estilizar estos trozos o motivos de música autóctona o folklórica, he tenido sumo cuidado en no apartarme de la originalidad del diseño melódico y de sus ritmos, sino también procurando que la forma armónica utilizada, realce o conserve, por lo menos, rasgos característicos, que denuncien la fuente de origen en nuestra producción musical, cuidando al mismo tiempo de mantener el carácter verdaderamente cuzcatleco en su estructura y psicología.

Hay que cultivar estas formas musicales nuestras, pues no puede desconocerse la gran fuerza que tienen en la formación espiritual de las naciones, las creaciones propias de la raza, que son ahora los mejores vínculos de amor entre los pueblos de esta América nueva.

...LA YEGUITA...

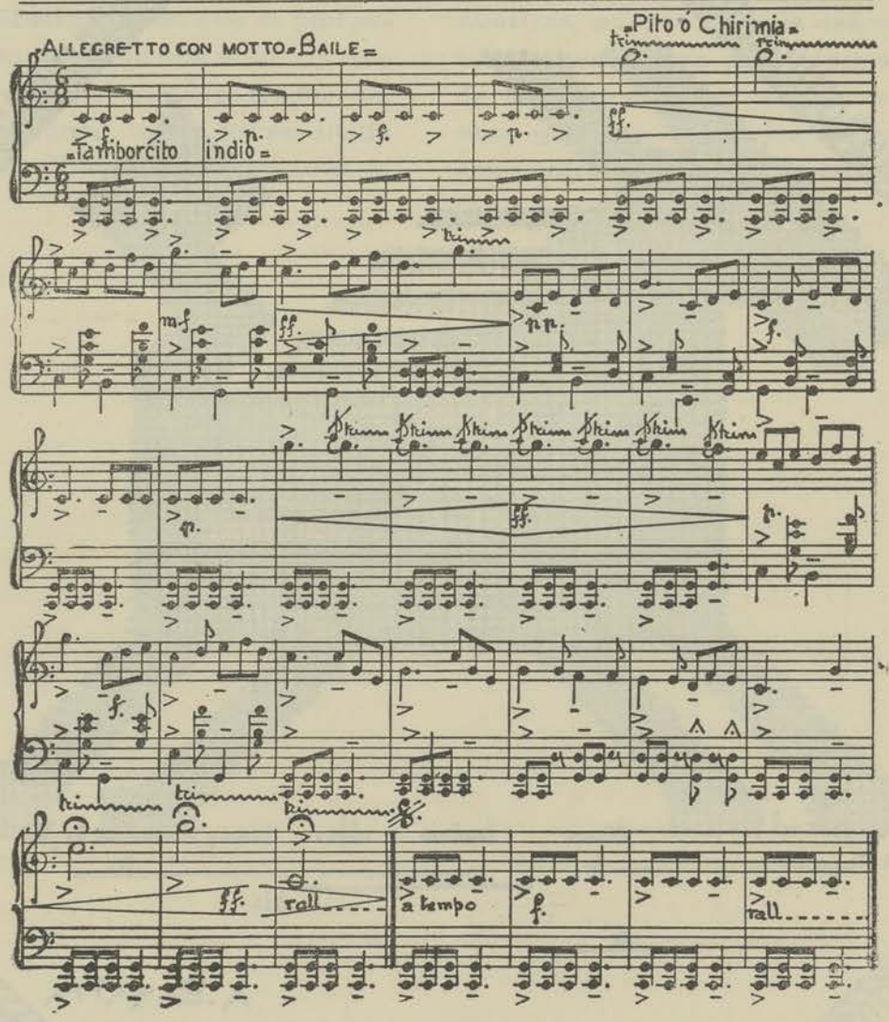
...ESTILIZACION FOLKLORICA...

..POR MARIA DE BARATTA..



LA YEGÜITA — SON INDIGENA

ESTILIZACION FOLK-LORICA — POR MARIA DE BARATTA



Canto.

La-ye-güi-ta es bica-brio-si-ta De le-que-dá le por-re-zon-que - - ta.

f a tempo

p.

La-ye-güi-ta es li-ge-ri - - ta quien es que mon-ta la qu-ru - - pe - - - - ta.

f.

f.

f.

Baile.

ff.

p.

ff.

m.f.

f.

ff.

rall

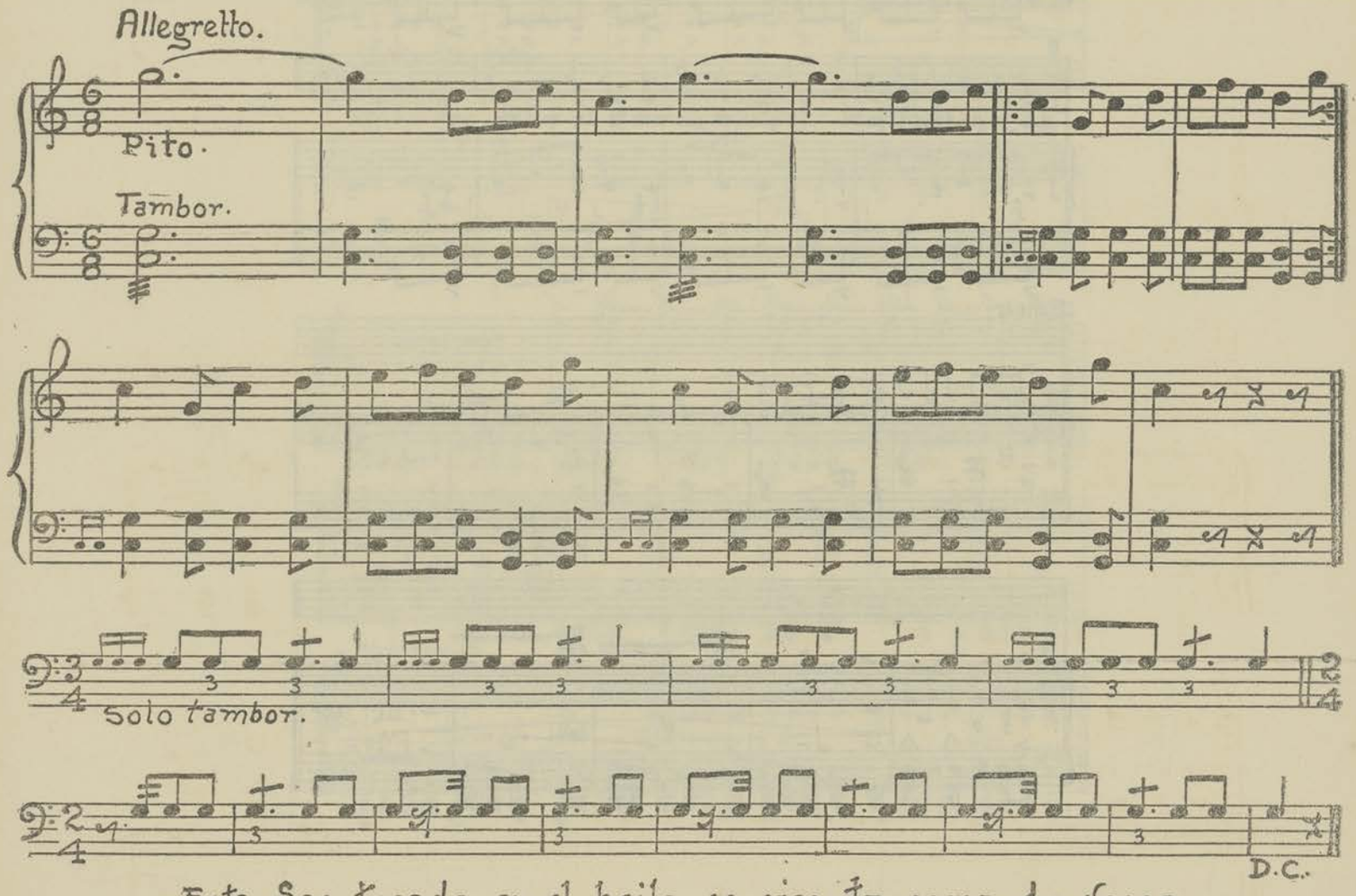
D.C.

FIN

LA PARTESANA

POR MARIA DE BARATTA

SON INDIGENA DE CHIRILAGUA



Este Son tocado en el baile, se ejecuta como 40 veces.

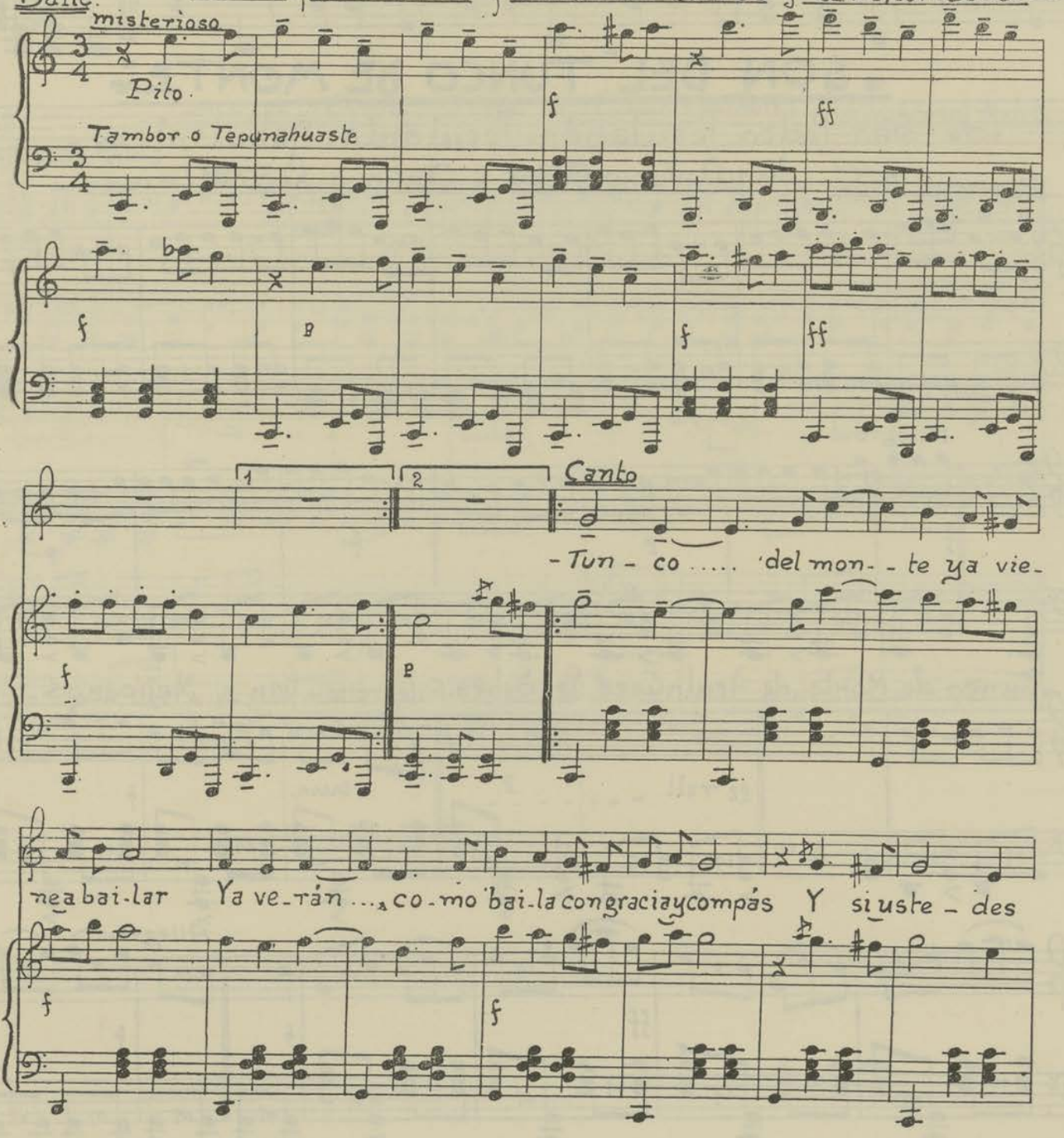
SON DEL "TUNCO DE MONTE"

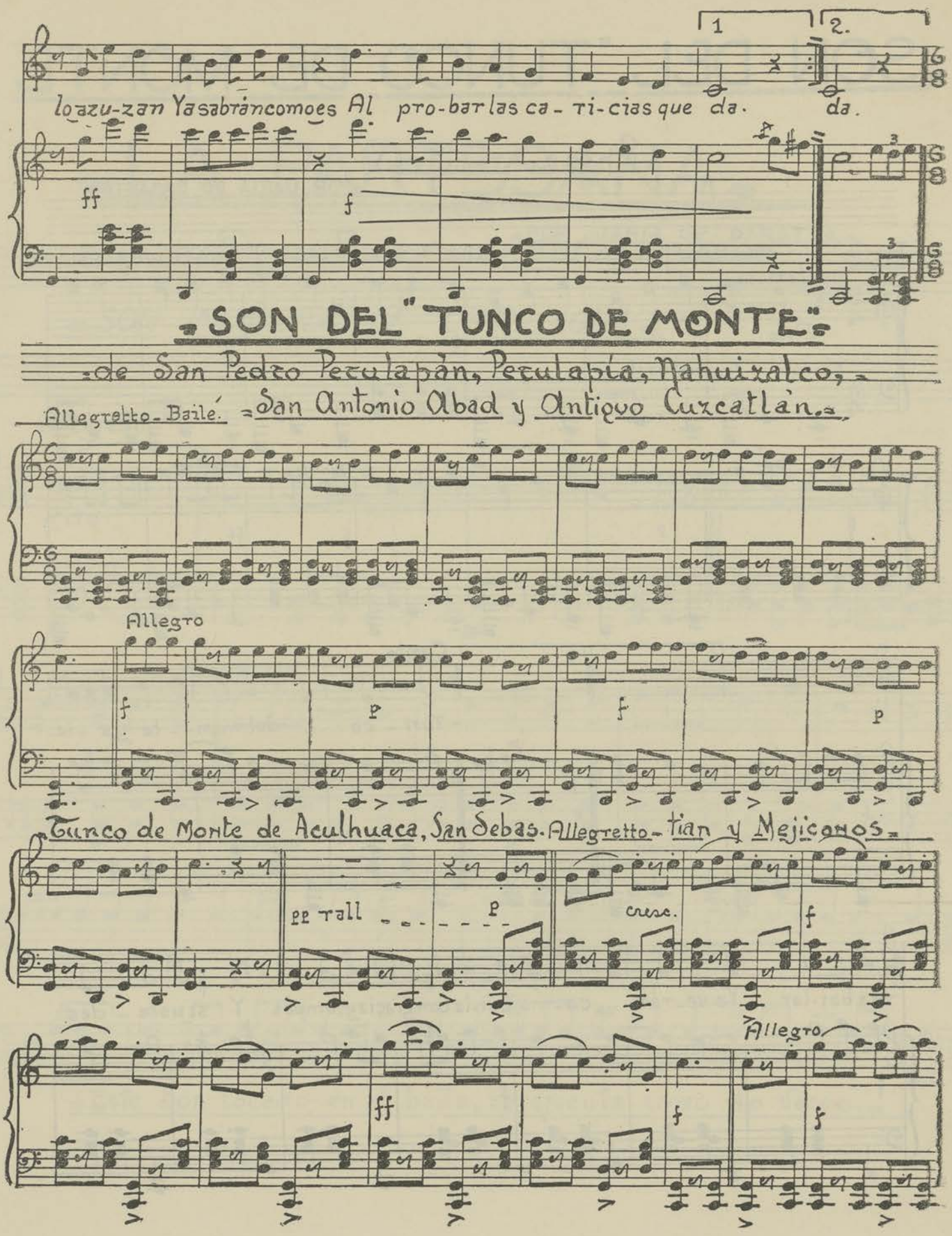
(Epoca primitiva)

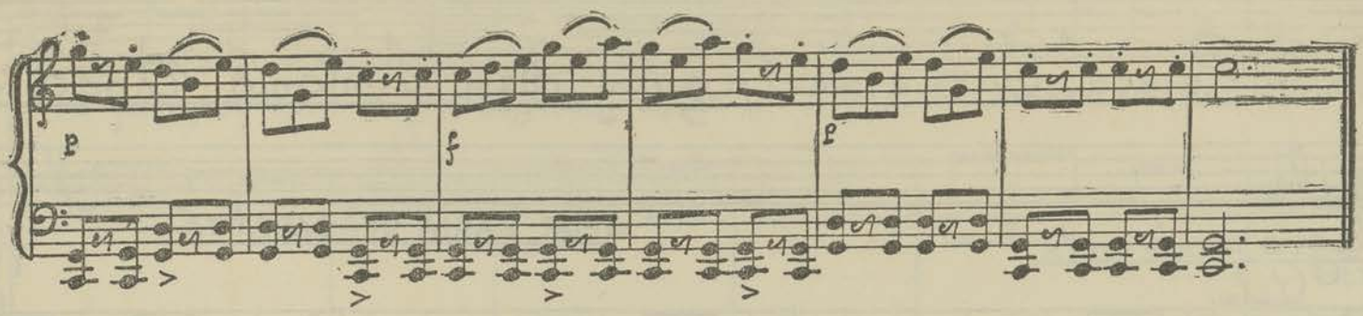
POR MARIA DE BARATTA

Son que se baila y canta en Paleca y Panchimalco.

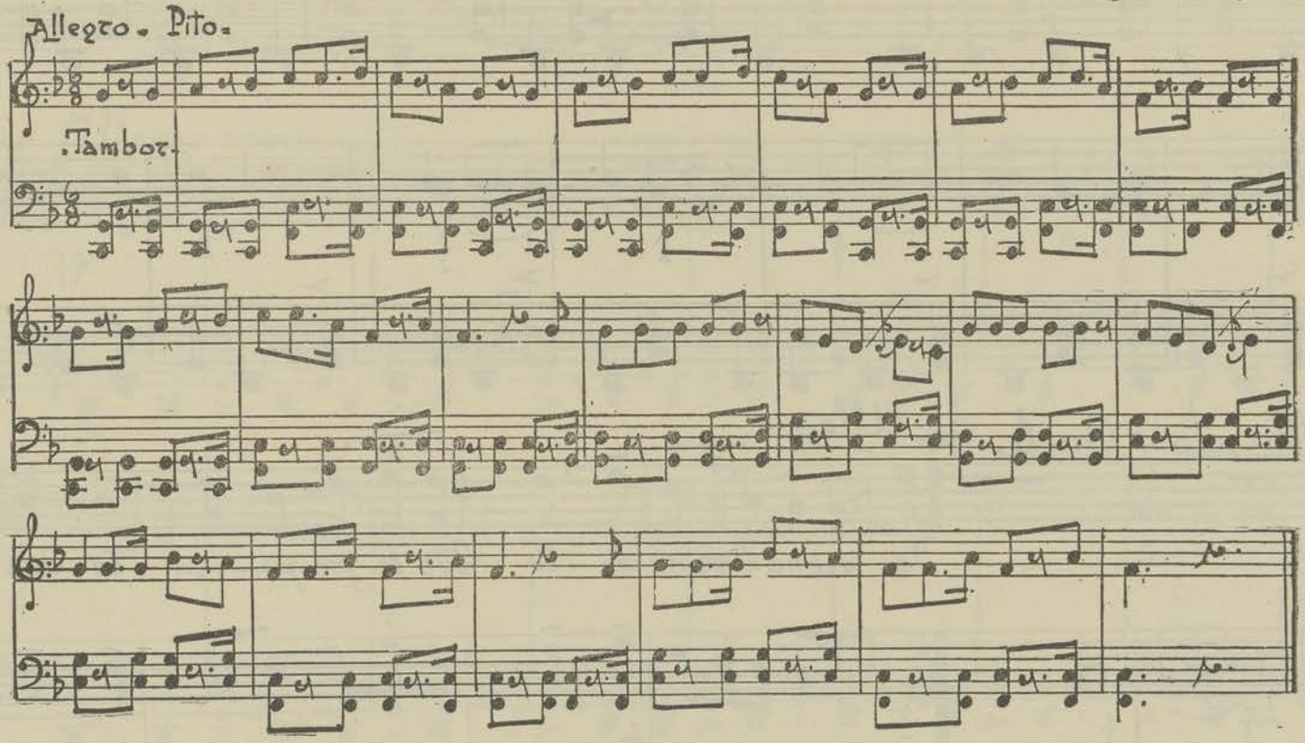
Baile.




1
2.
lo azu-zan Ya sabrán como es Al pro-bar las ca-ti-cias que da.
da.
ff
f
SON DEL "TUNCO DE MONTE"
de San Pedro Peculapán, Peculapía, Nahuixalco,
Allegretto-Bailé.
San Antonio Abad y Antiguo Cuzcatlán.
Allegro
f
p
f
p
Tunco de Monte de Aculhuaca, San Sebas-
Allegretto-
tian y Mejicanos.
pp rall
p
cresc.
f
Allegro
ff
f
f



Nº 2 "TUNCO DE MONTE" (SON DE CUSCATANCINGO) Recogido por M. de B.



"SON DE EL VENADITO"

de Paleca, Cuzcatancingo y San Antonio Abad.

POR MARIA DE BARATTA

Baile

Allegro moderato

Pito

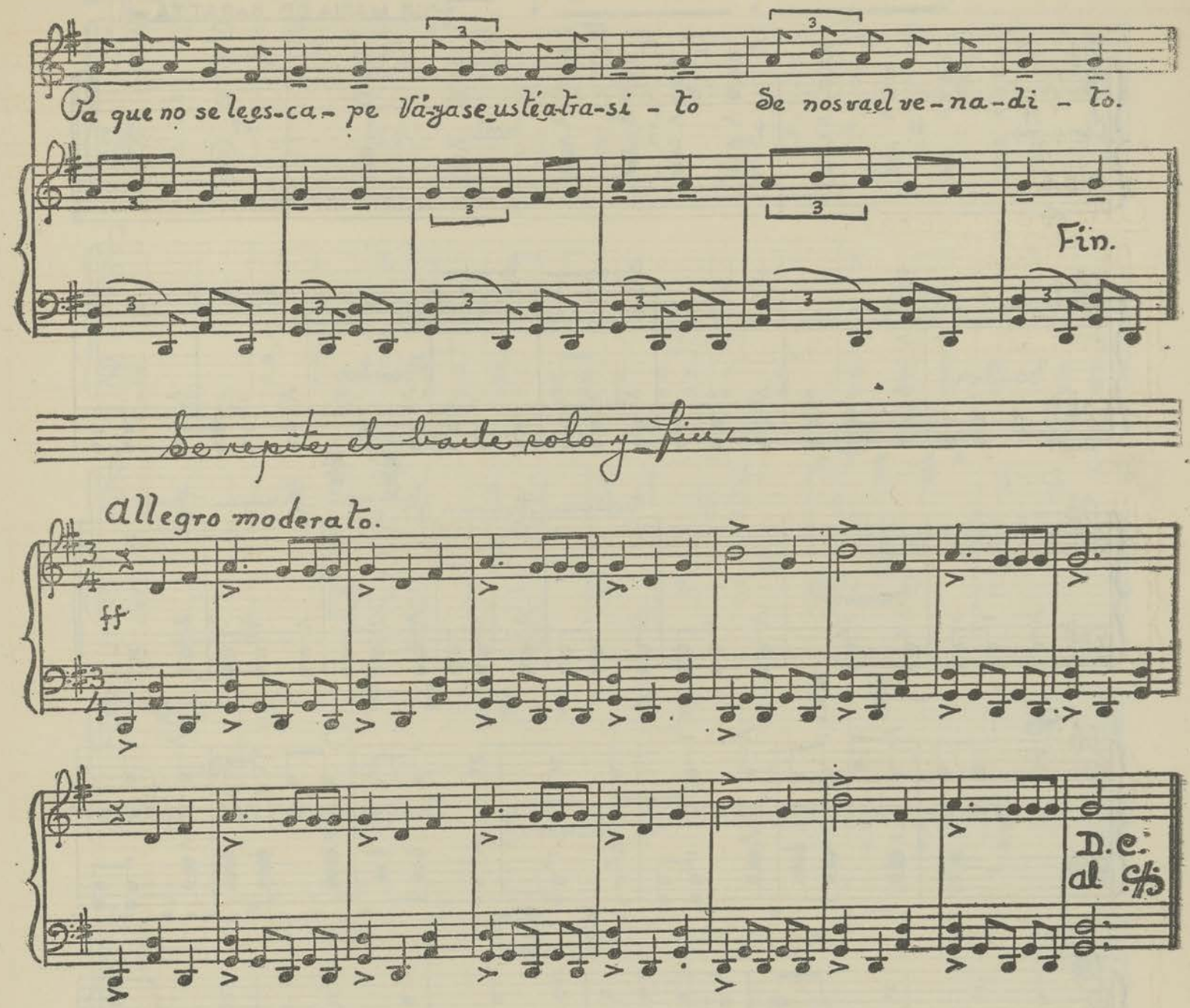
Tambor o Tepunahuaste

Canto y Baile

Allegro.

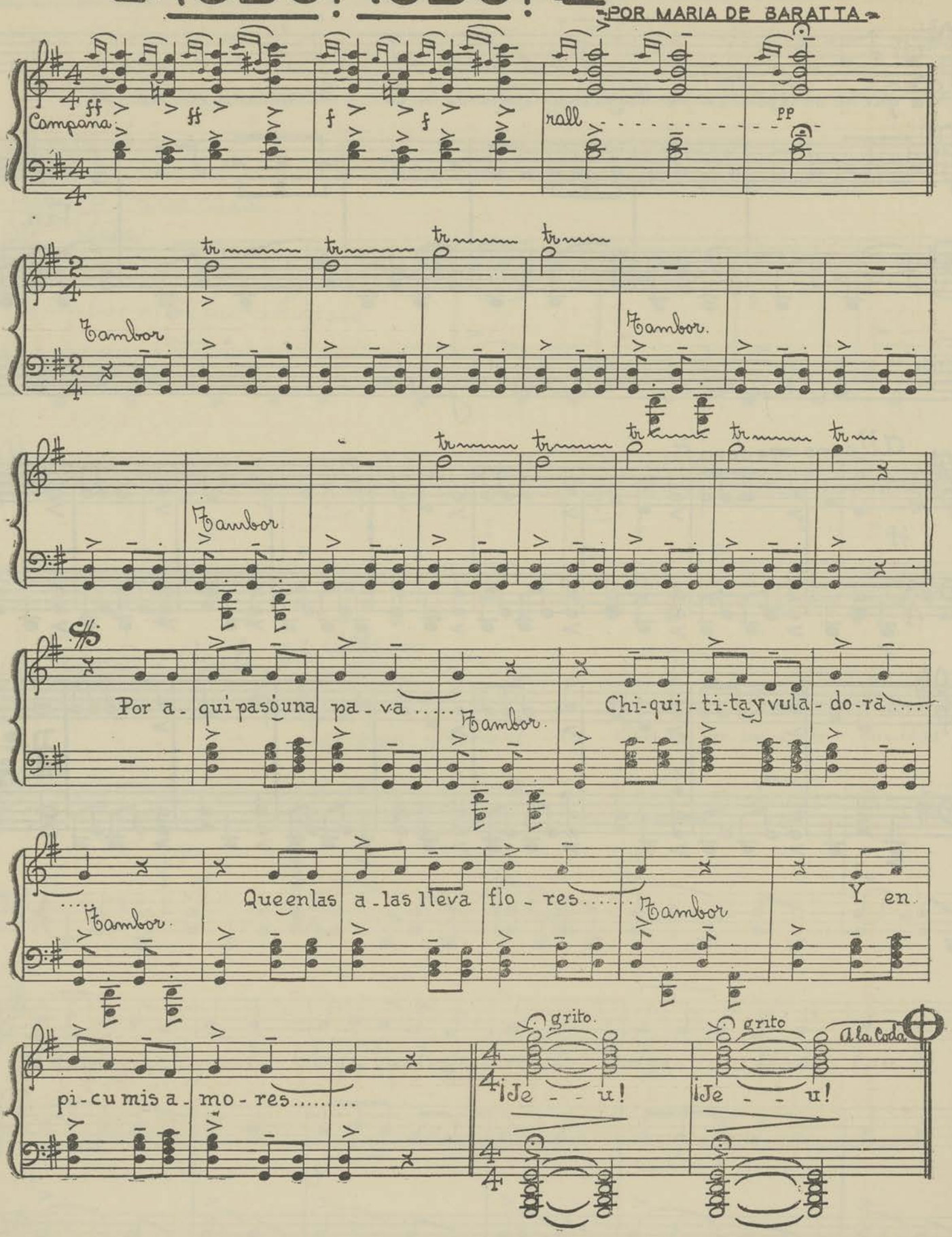
Ya viene el ve-na-di-to Que se pre-pa-ren to-dos

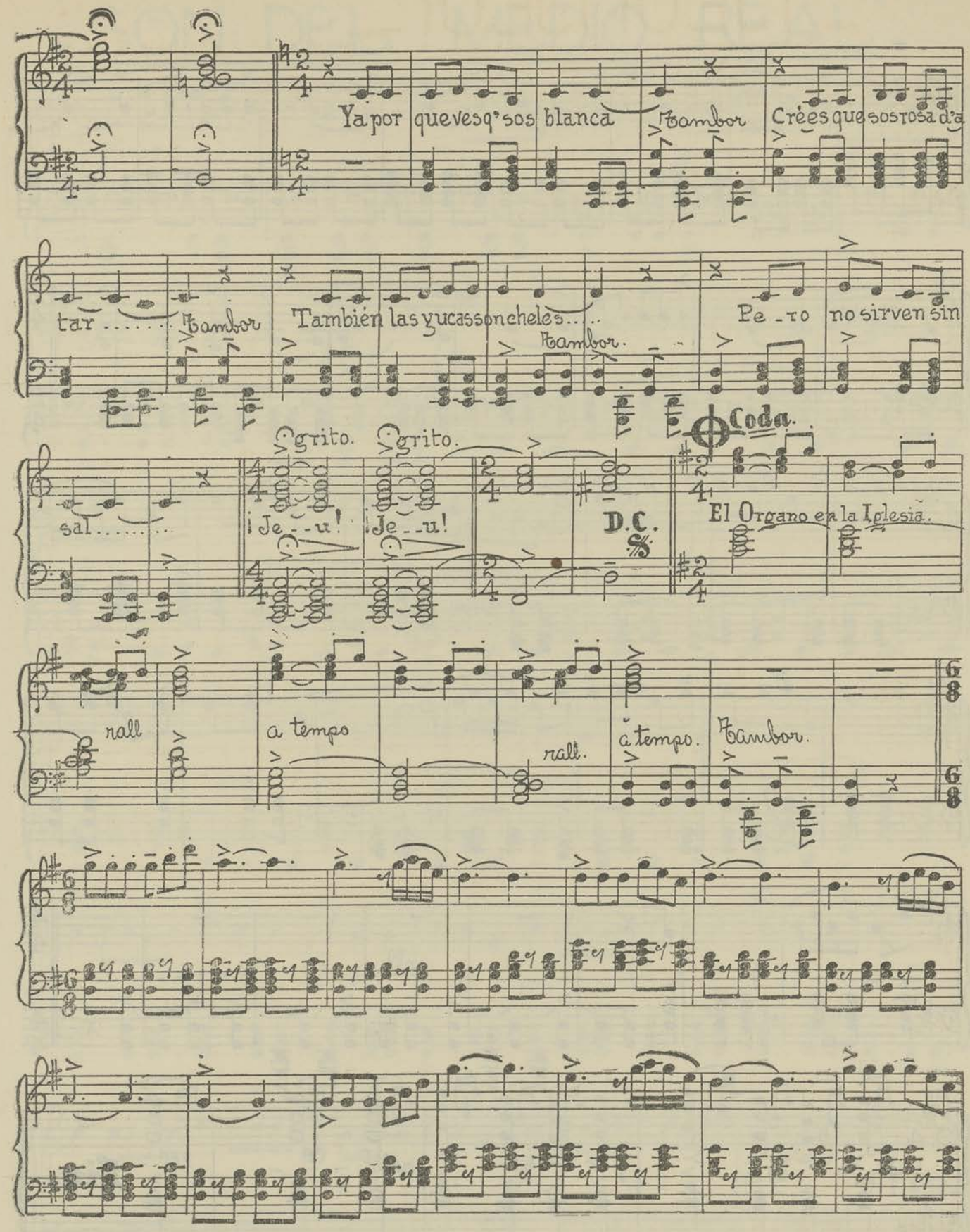
A dar-le ca-za pronto Porqes bien li-ge-ro Salga-le us téade-lan-te

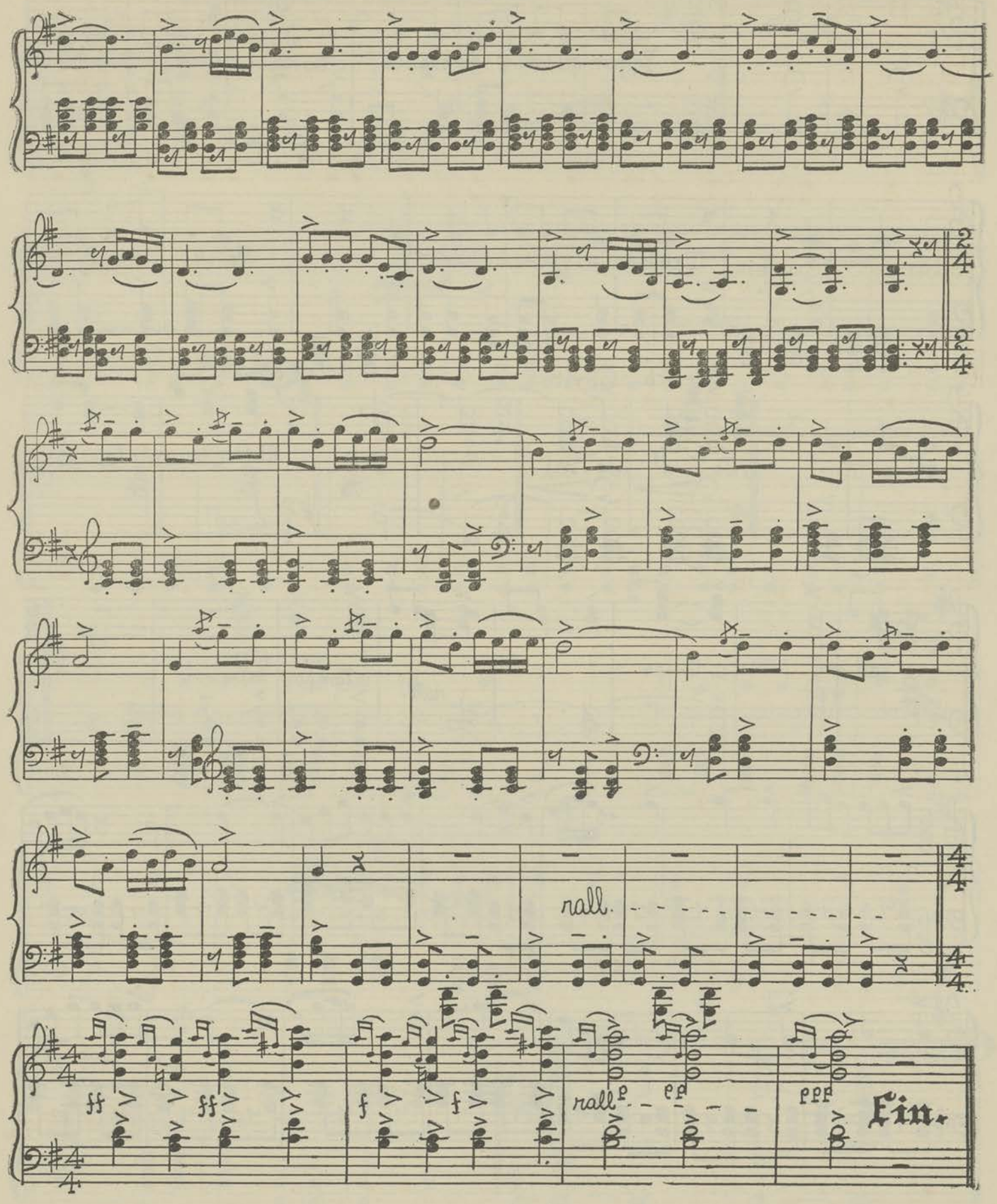

Pa que no se le es-ca- pe Vá-yase ustéa tra-si - to Se nos vae el ve-na-di - to.
Fin.
Se repite el baile solo y fin
allegro moderato.
ff
D.C. al Fin

¡JEU! ¡JEU!

POR MARIA DE BARATTA



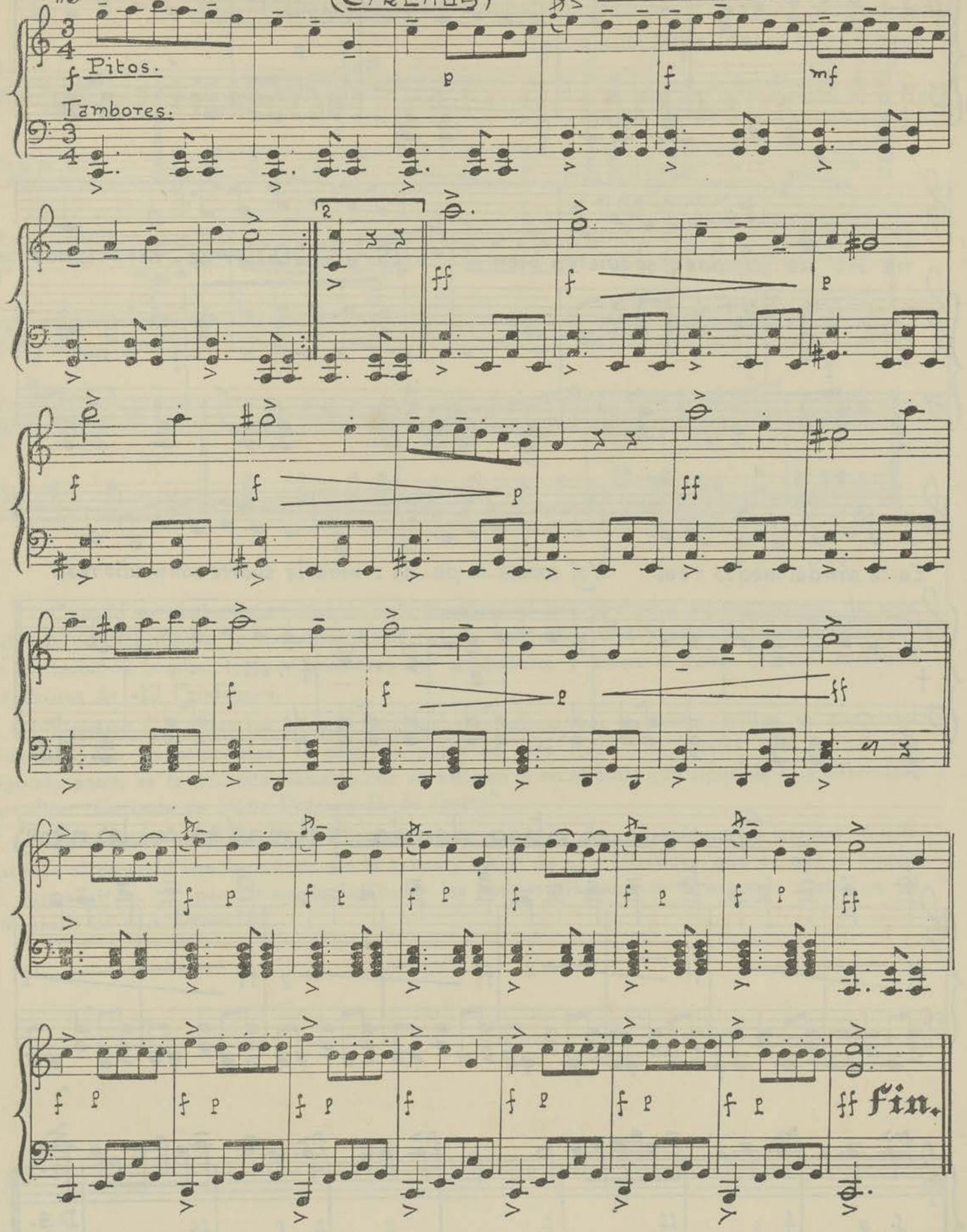

Ya por que ves q' sos blanca
Tambor
Crées que sos rosa d'a
tar .....
Tambor
También las yucas son cheles.....
Tambor.
Pe - ro no sirven sin
sal.....
grito.
grito.
¡Je - - u!
¡Je - - u!
D.C.
Coda.
El Organo en la Iglesia.
rall
a tempo
rall.
a tempo.
Tambor.


rall.
ff
ff
f
f
rall.
ff
ff
ff
Fin.

SÓN DEL "MEDIO REAL"

(OFRENDA)

POR MARIA DE BARATTA



Canto.

A-ho-ra ve-ni-mos to - - dos A dar-les los pa-ra - bie-nes En... es-ta mancor-

na - - da A dos q' se quieren bien Por e-so a bailar ve - ni - - mos

Es-te son del medio real Ya l amule-to pe-di - mos la suerte con medio real.

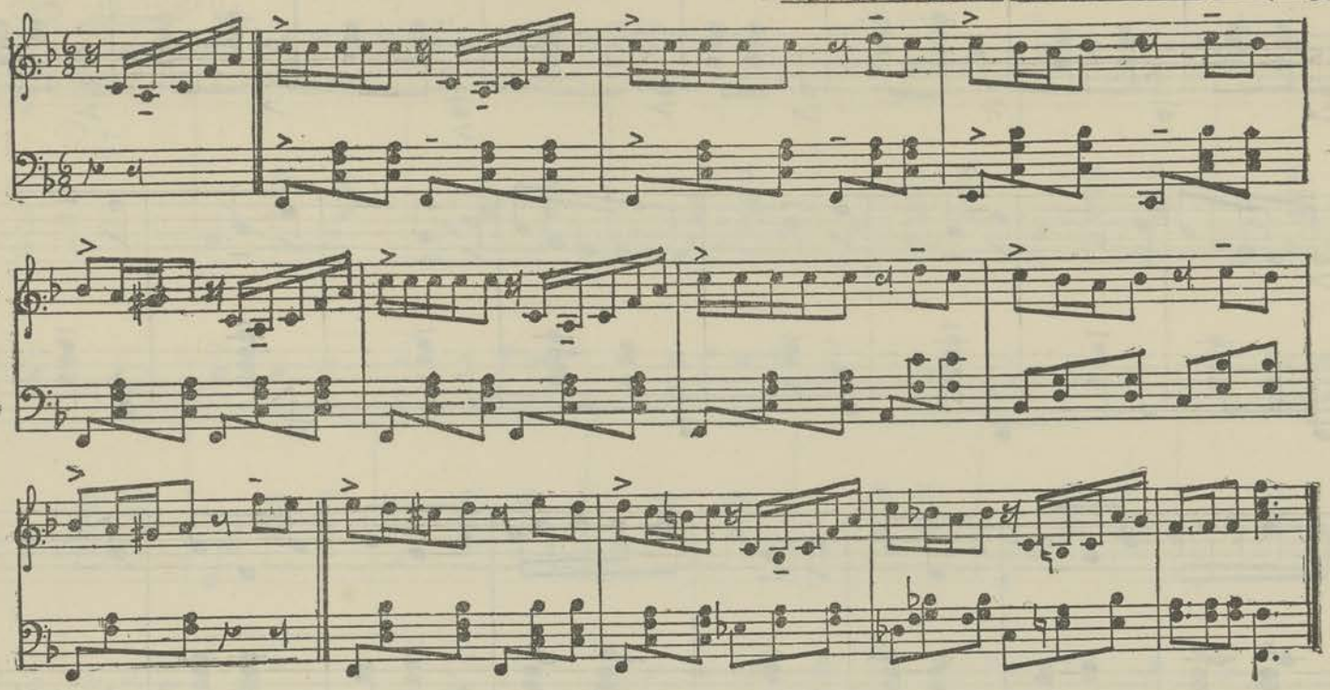
f rall. - - - -

Se sigue el ritmo dando palmadas con las manos

D.S.

El Fandango. (Zapateado)

Cortesía de Doña Petrona R. de Ibarra



Cuando se baila esta música, cada hombre, al ir a invitar a su compañera, da una palmada con las manos, inclinándose frente a ella, echándole una bomba; la invitada, después de contestar la bomba, toma el sombrero del compañero, y salen a bailar juntos, haciendo las figuras de «El Fandango».

Después que todas las parejas han hecho lo mismo, por su turno, bailan en conjunto, cada uno con su compañera, la segunda parte de este baile. La música para bailar esta segunda parte, es la que está marcada con el número 2 en el baile que sigue de «La Ofrenda», que dice: "Cortesía de Doña Petrona R. de Ibarra".

La primera parte de «El Fandango», mientras bailan de una en una las parejas, puede bailarse alternando con la música de la primera parte de «La Ofrenda», que es más o menos el mismo ritmo. Y por último, bailan todas las parejas alegremente la segunda parte, con el número 2 de «La Ofrenda».

LA OFRENDA

POR M. DE BARATTA

(Casamiento indigena)

1º

Allegretto.

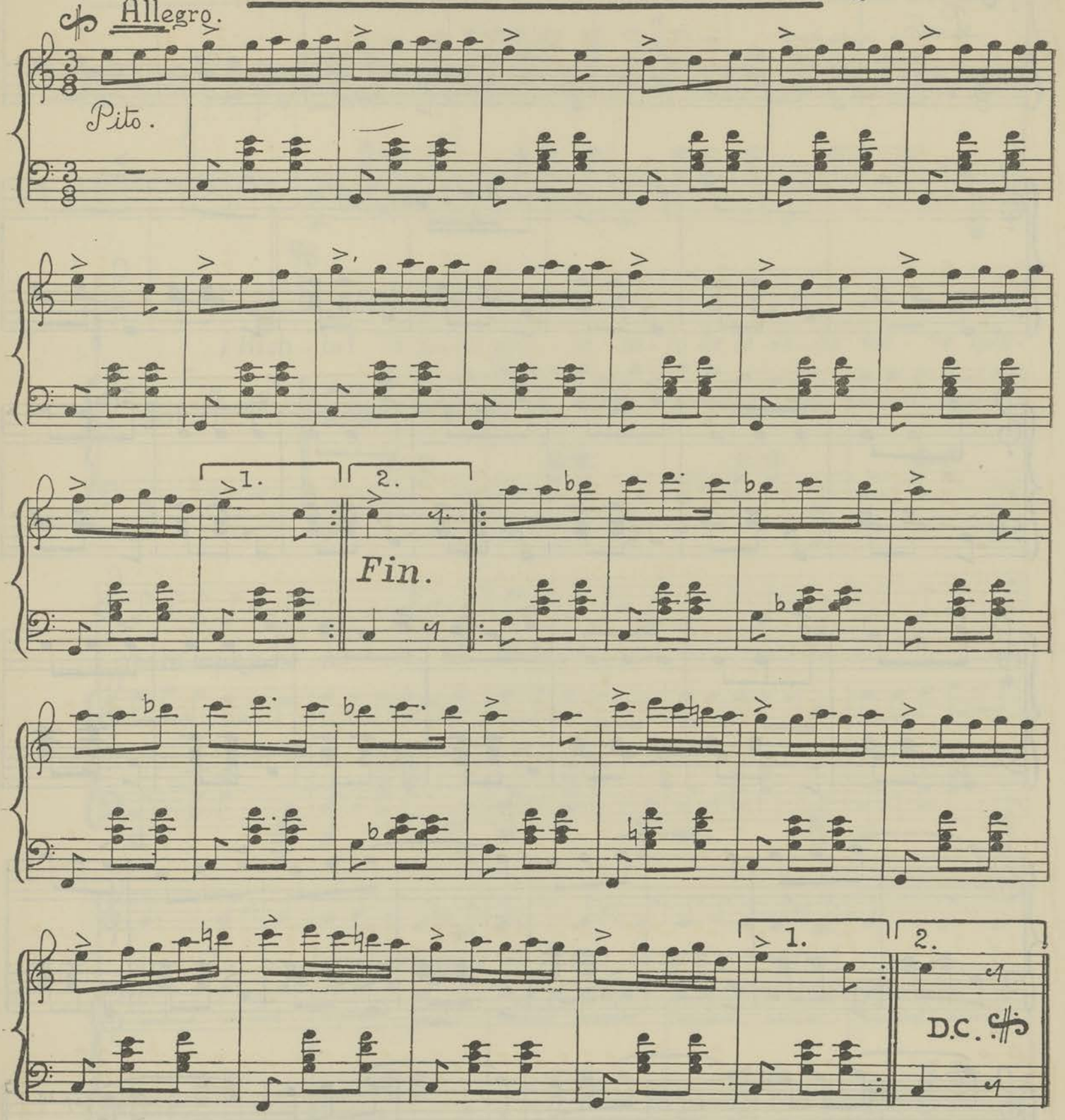
2º

Allegro.

CORTESIA DE DOÑA PETRONA R. DE YBARRA

1º

SON DE NOVIOS.



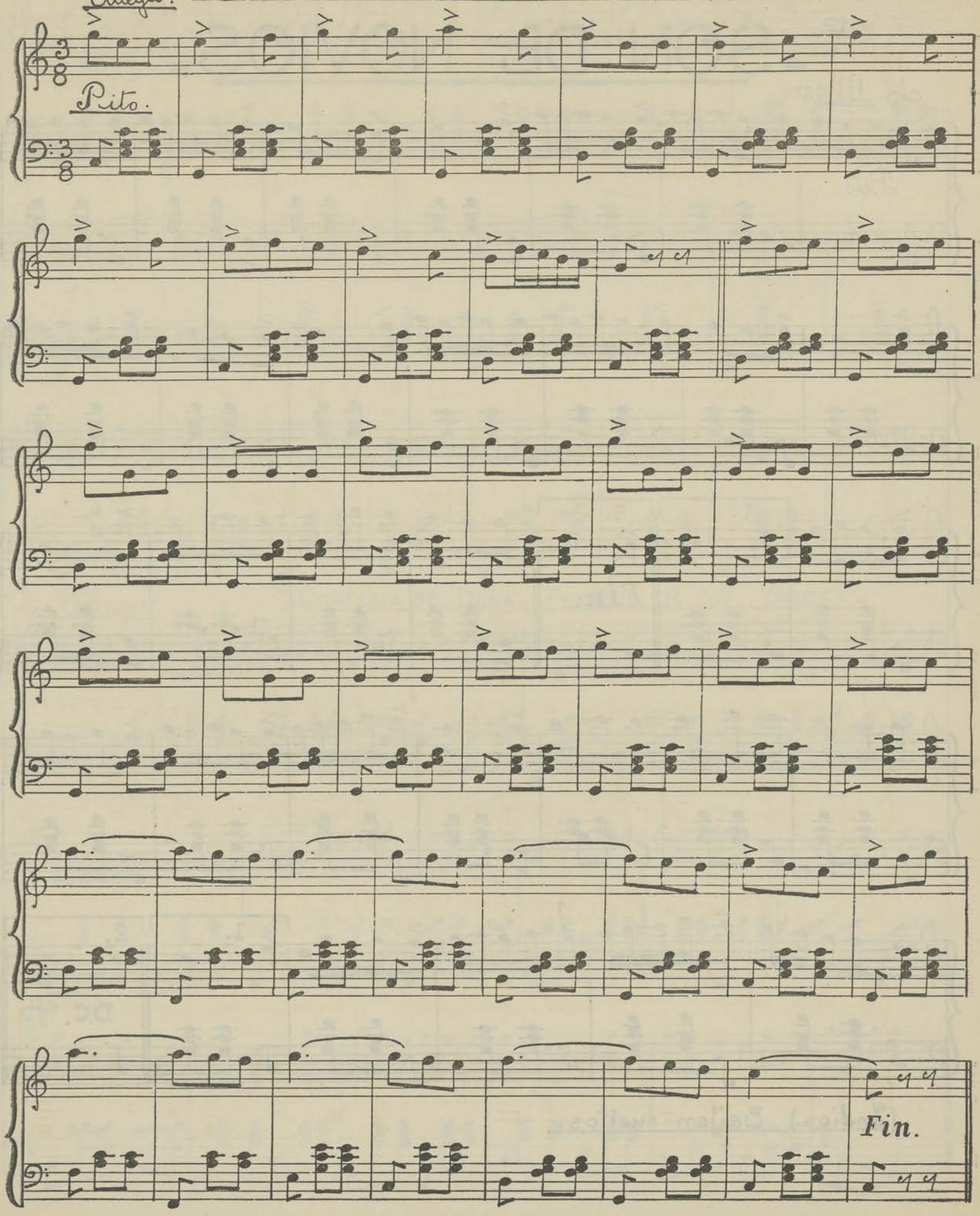
(Indios) Bailan sueltos.

2º

SON DE NOVIOS

(Zapateado)

Bailan sueltos



SÓN DEL "TORITO PINTO"

POR MARIA DE BARATTA

¡Hish-to! To-ri-to pin--to hi-jo de la va-ca mo-ra quie-

res te saque u-na suer-te de-lante de tu se-ño-ra ¡Hu-rra! To-ri-to

pin--to, pin-to eres aunque es la mo--ra tu madre que con el cin-to Ya

1ª 2ª

no te co-no-ce a-ho - ra. Hish ho - ra. Es-te to-ri-to, ca-bi-tos

Fin.

de o-ro, si me embistieras fueras buen toro, si me embis-tieras fueras buen toro, fueras buen

toro. Es-te to-ri-to ca-bi- tos de o-ro, si me embistieras fueras buen toro, si me embis

1ª 2ª

tieras fueras buen toro, fueras buen to-ro, fueras buen toro to-ro

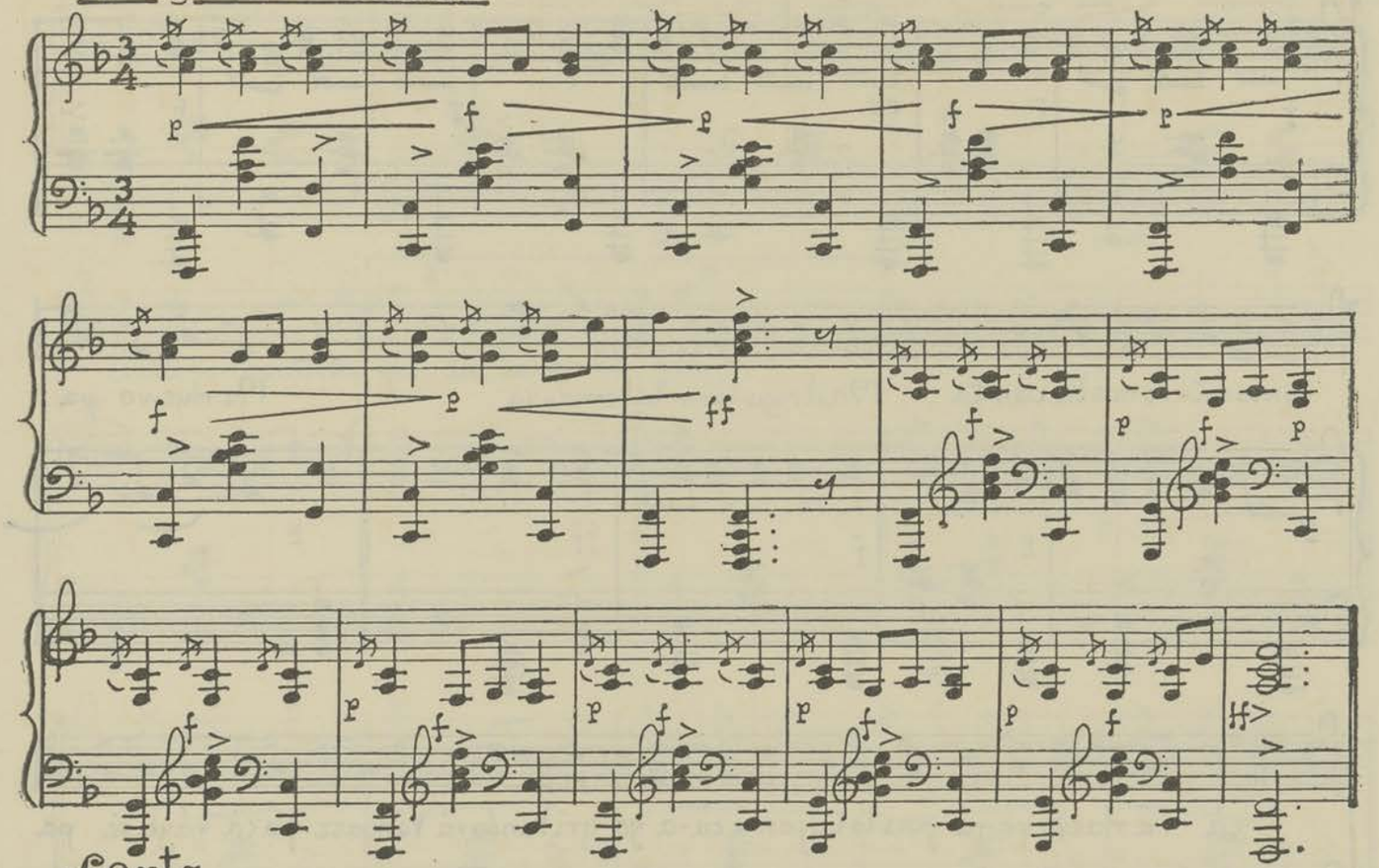
D.C.

EL BARREÑO

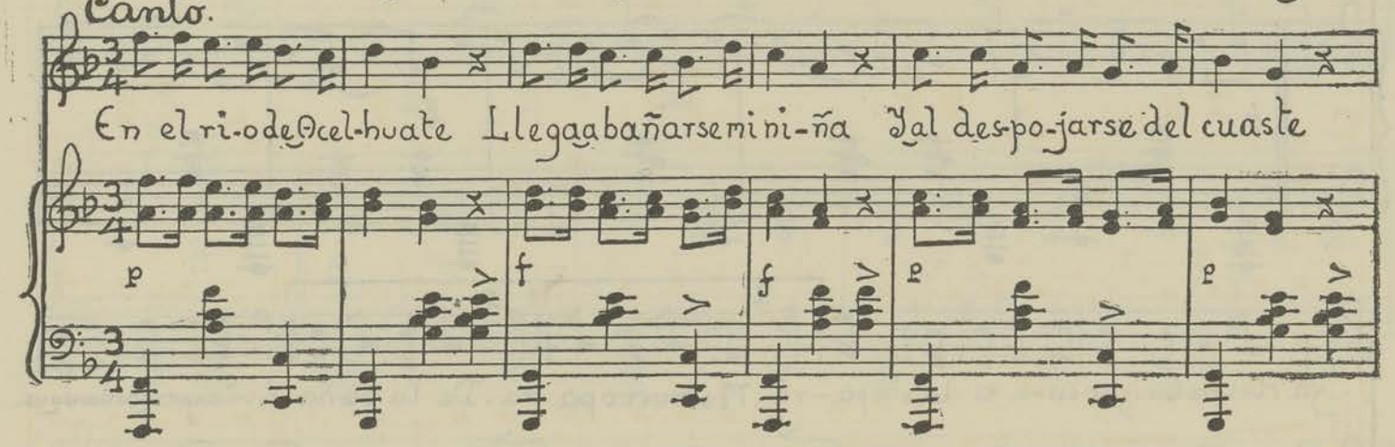
Baile.-

POR MARIA DE BARATTA

Allegretto moderato.



Canto.

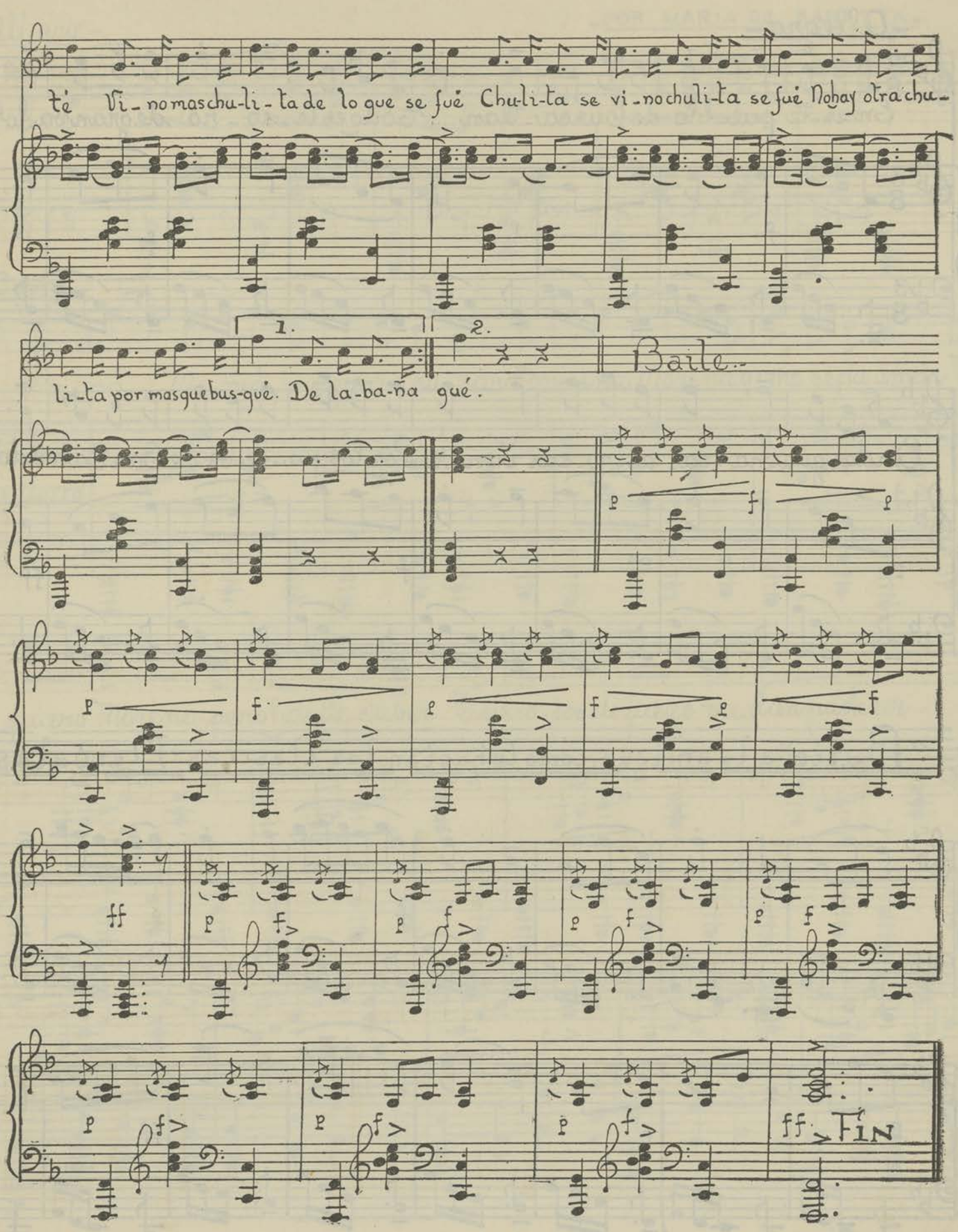


La admiraba la campiña La niña es tan primo-rosa Que hasta el rio ena-mora-do

con sus si-re-nas le can-ta Madriga-les a la her-mo-sa. Me mue-vo pa

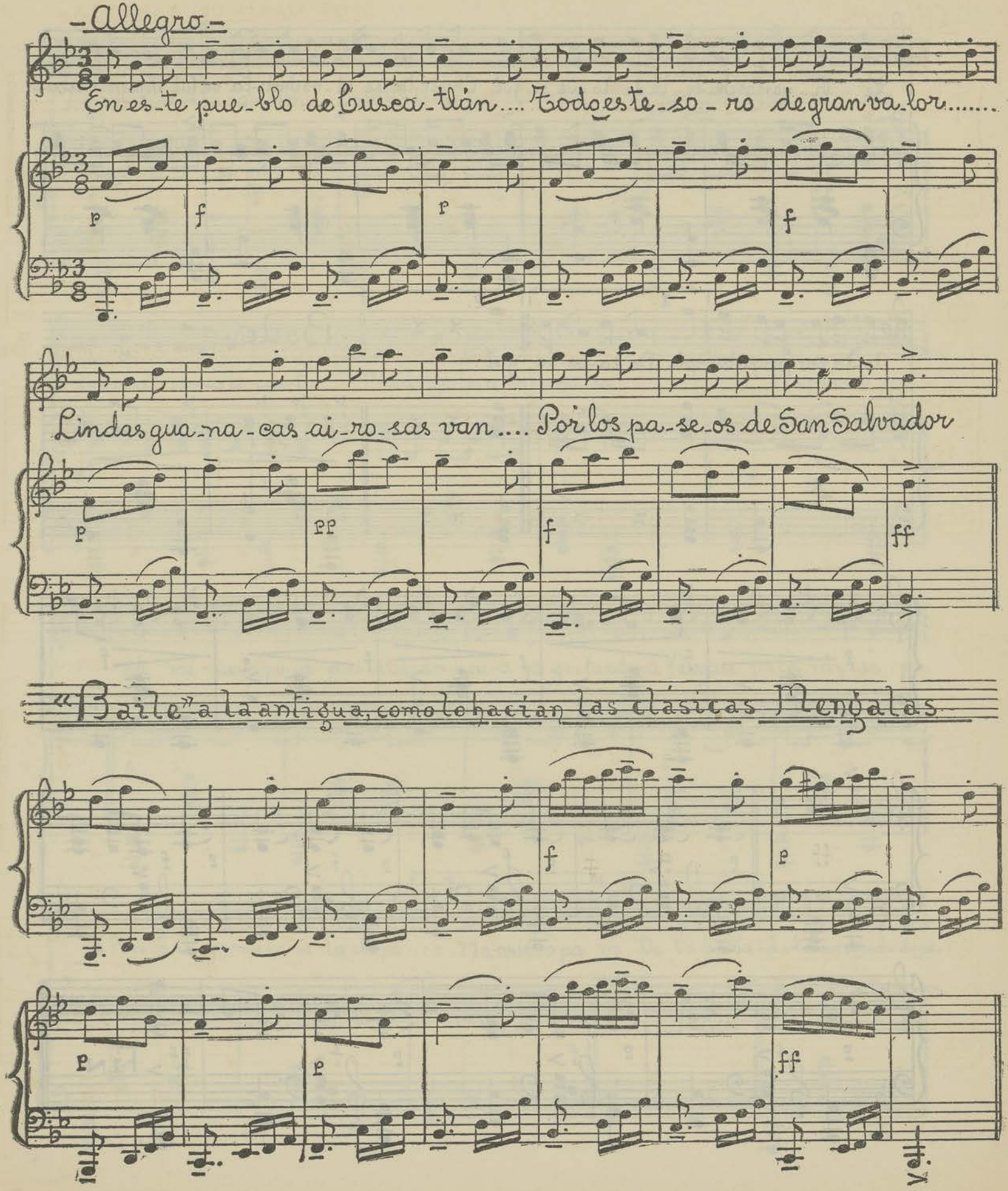
cá me muevo pa-yá pues la Cuyan-cú-a ya gritando vá Véngase pa cá váyase pa

yá Pues la Cu-yan cú-a se la chupa-rá. Me muevo pa rá. De la ba-ña-di-ta que se ha da-do us-


té Vi-no mas chu-li-ta de lo que se fué Chu-li-ta se vi-no chuli-ta se fué No hay otra chu-
li-ta por mas que bus-qué. De la-ba-ña qué.
1.
2.
Baile.
p
f
ff
Fin

EL MANGO

POR MARIA DE BARATTA



ME QUIERO CASAR

POR MARIA DE BARATTA

Allegro.

Canto.

Pa-pá... Ma-má... me quiero ca-sar Con una Morena q' me sepa amar Te

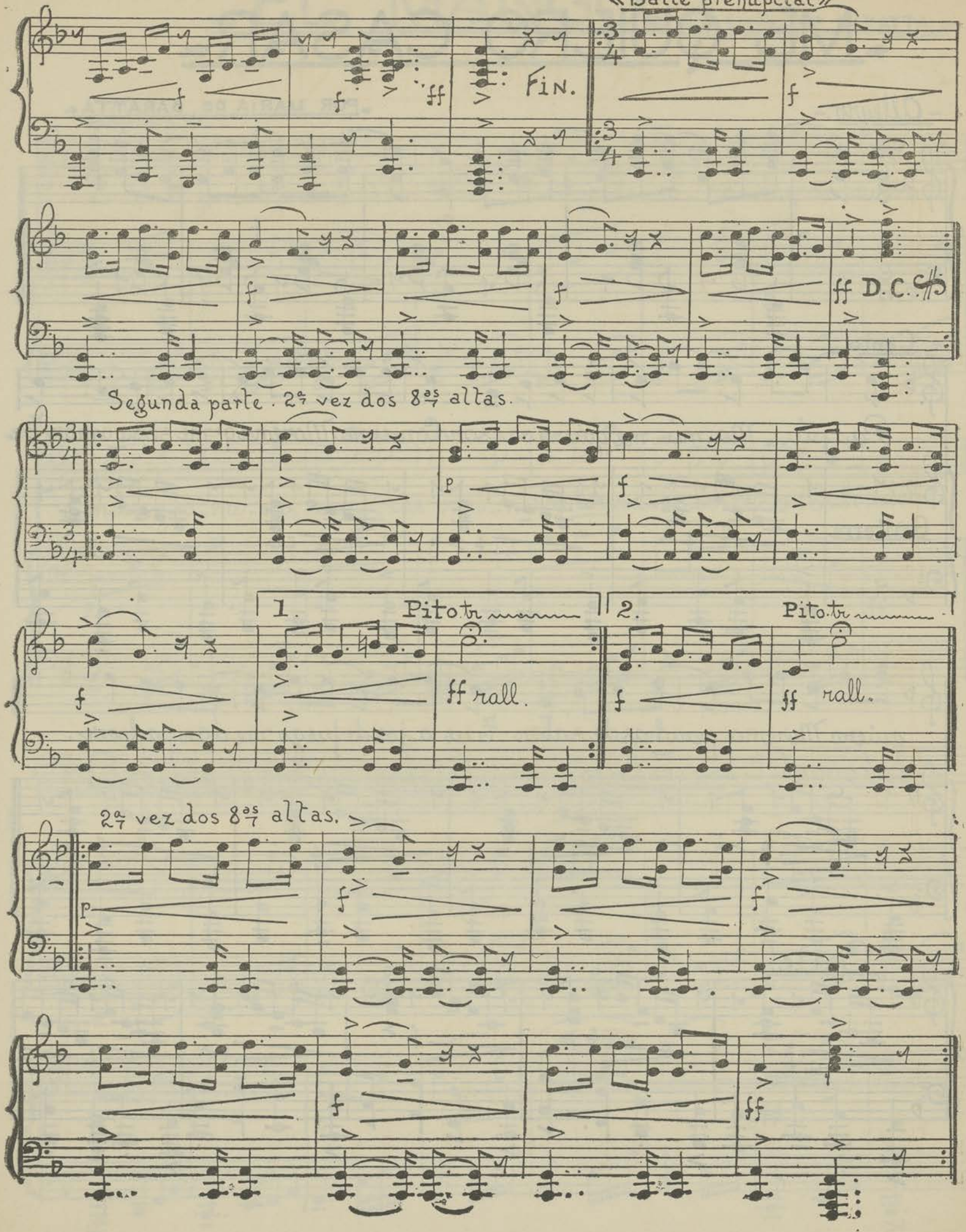
Guitarra

quiero Morena pero has de saber Tus o-jos de fuego me dan padecer.

Baile.

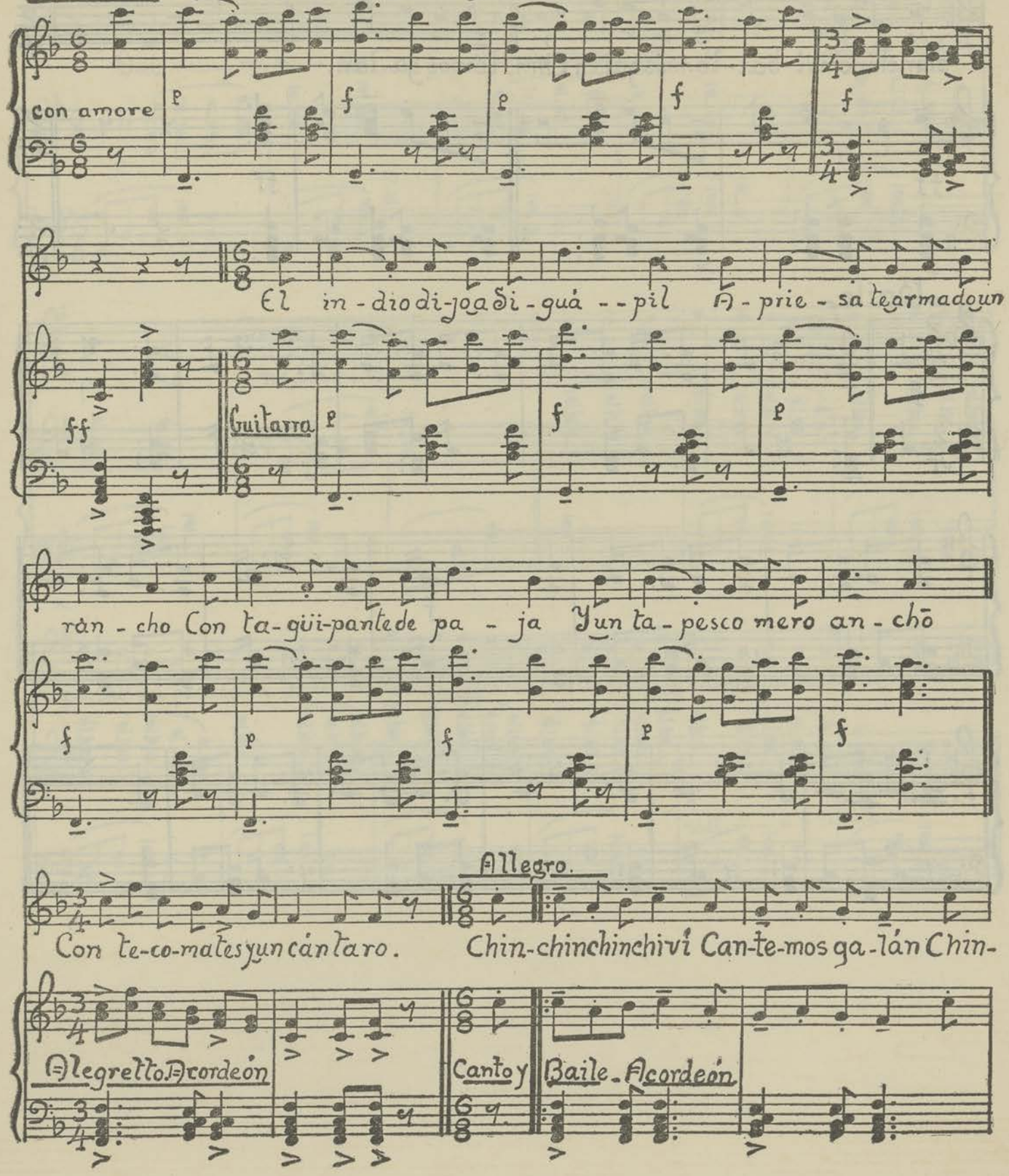
—Se baila el Caiteado.—

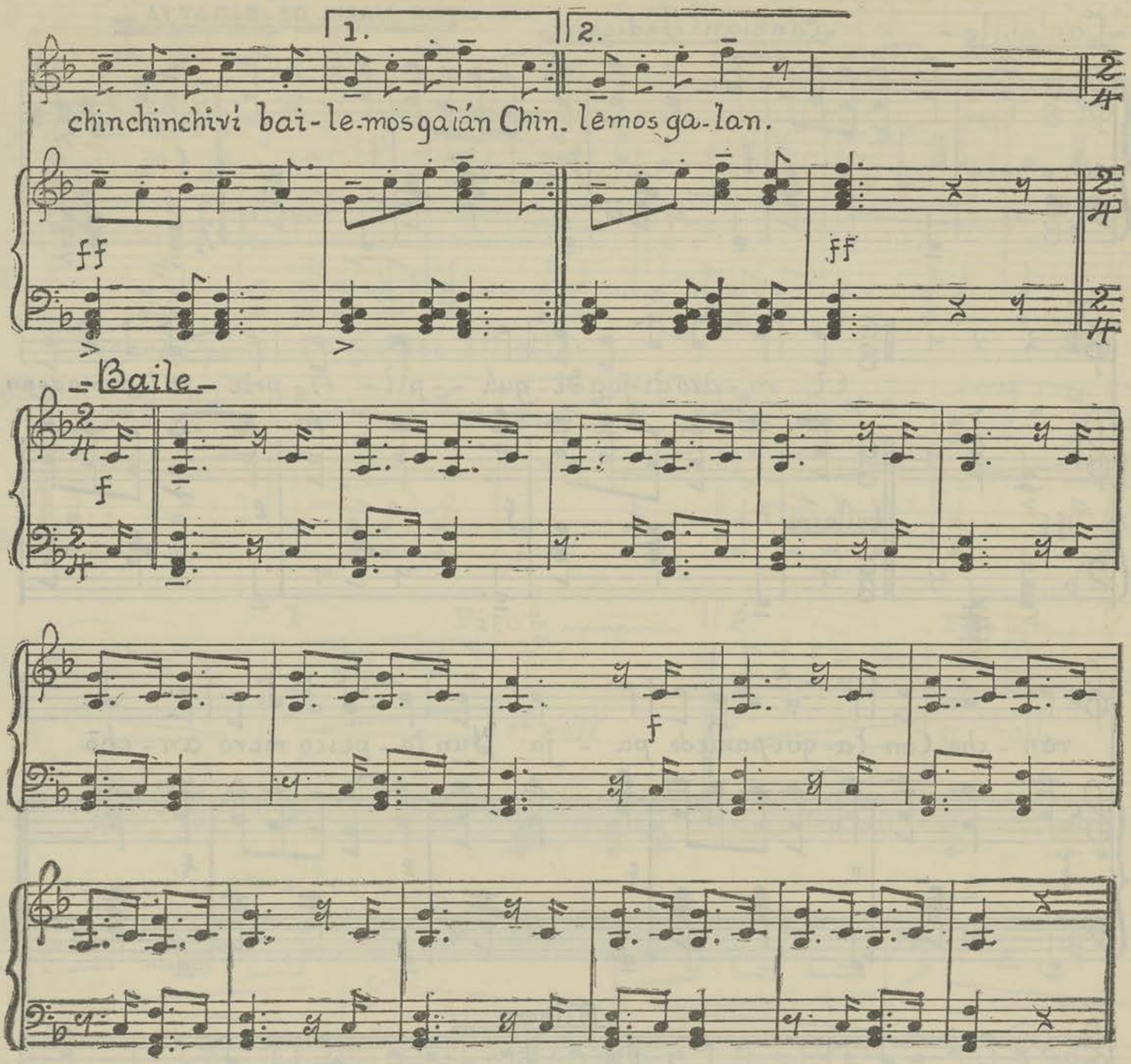
«Baile prenupcial»



CANTAR MONTAÑERO

-Cantabile- -Canción Indigena- -POR MARIA DE BARATTA-




1.
2.
chinchinchivi bai-le-mos galán Chin. lemos ga-lan.
ff
ff
-Baile-
f
f

CANTO DE CUNA

POR MARIA DE BARATTA

Duérmase mi ni - ño Duerma con re - po - so Cuando sea es - po - so no dormirá así Que - sie - ra siempre tenerte a - sí junto a mi pe - cho mi peque - ñin Para que nunca dejes mi arrullo mi alma y la tuya juntas estén.

p f p f p ff f rall

Fin.

"EL PETATIYU"

POR MARIA DE BARATTA

Yo te vendo el pe-ta-tiyu si me lu que-rés mer-car, a realy medicuartiyu Ya ti
Es bo-nito y te lo is tiendu Y tal-vez te va a gus-tar,

lo voy en-se-ñar a-si! a-si! Ya ti lo voy en-se-ñar a-ñar.

EL PANADERO

POR MARIA DE BARATTA

Moderato

Que bo-ni-to el pa-na-de-ro y lo boni-to que es-tá.... que ha-ce

cuanto yo le mando y en todo gusto me da.... Que bo-da....

1ª 2ª Final.

NO HAY PLACER IGUAL

POR MARIA DE BARATTA

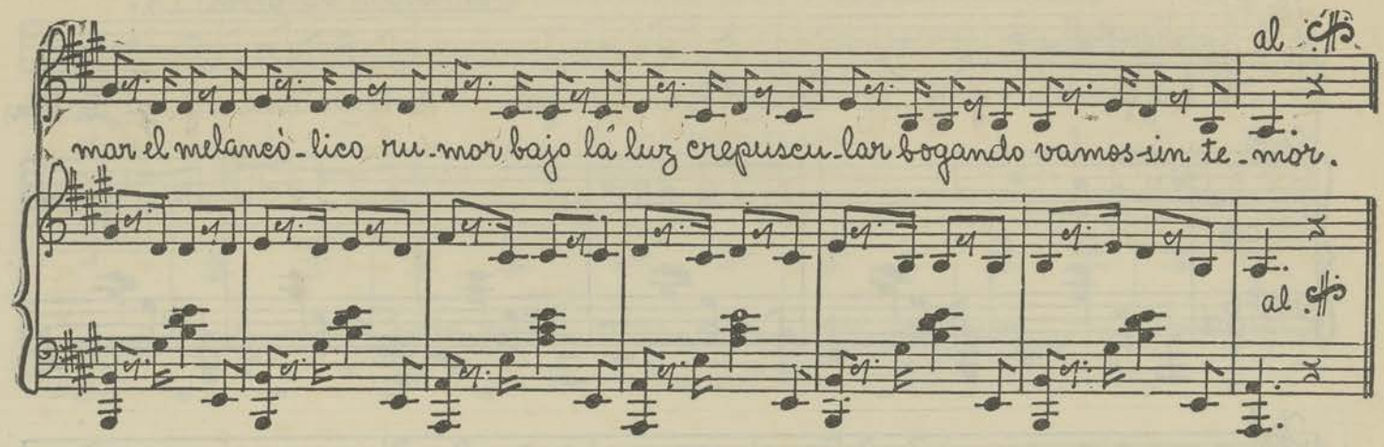
No hay placer i-gual.... Como el de na-ve-gar Nunca en tierra se go-za de tan

dul-ce bien estar.... Yo quiero na-ve-gar Con mi soña-do bien Siendo ello mi sos-

tén Yo nunca temo naufragar. Del ho-ri-zonte el denso tul, el alba pronto rompe-

FIN.

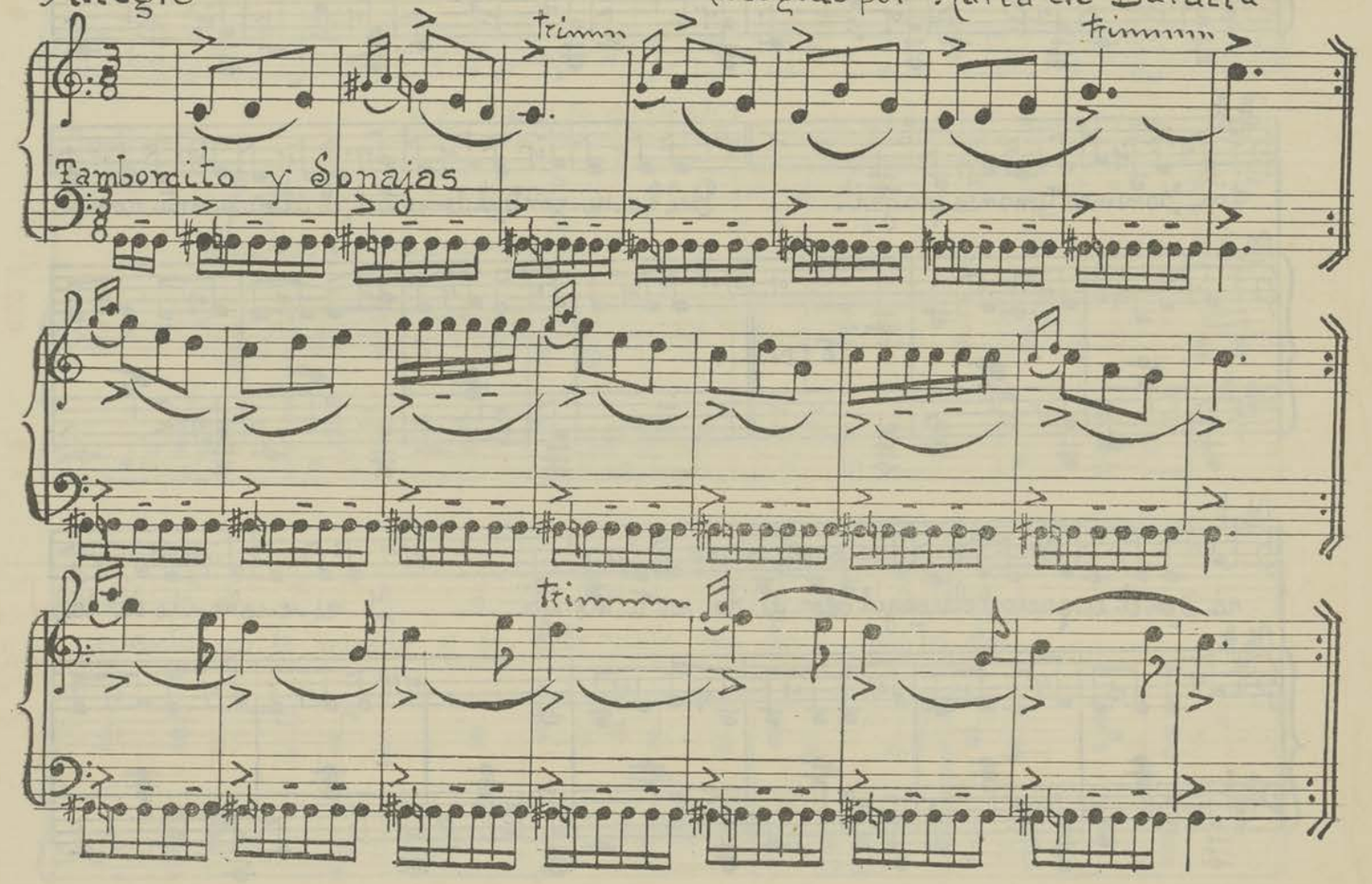
rá Y en el es-pacio el claro azul color de ro-sa ti-ñe ya Y es-cuchando de la



DANZA DE EVOCACION A LA SIEMBRA

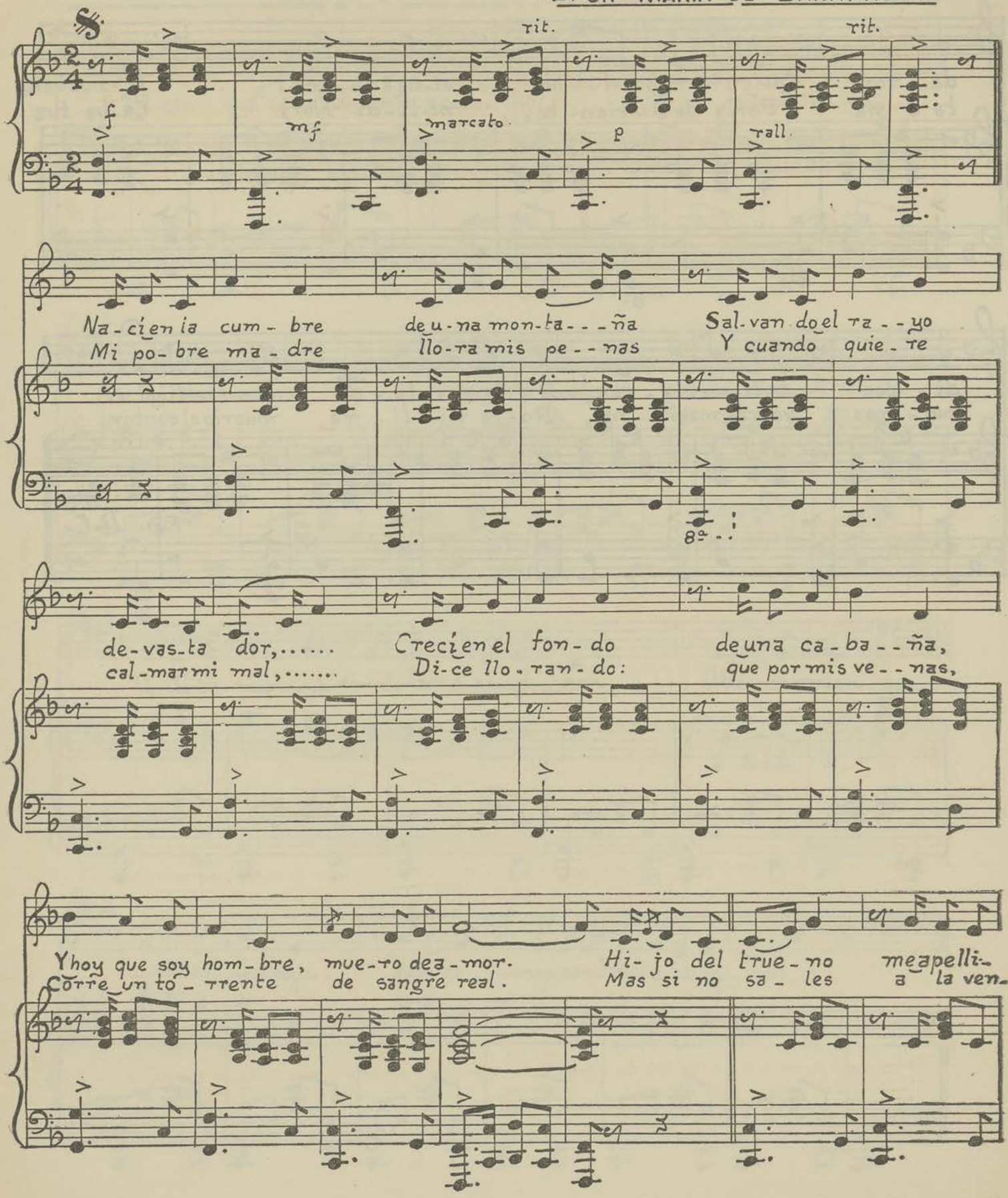
Allegro

Recogido por María de Baratta



EL HIJO DEL TRUENO

POR MARIA DE BARATTA



da - ron Que en noche horri - - ble vi-ne a na - cer. U - nos ban
ta - na Perla de O - rien - te, ni-ti-da flor, Ca-ba tus

8ª

di - dos a-li-menta - ron, A la cui - ta - da que me dió el ser.
mu - ros ve-rás ma-ña - na, Ro-ta mi li - ra, muerto el cantor.

Fin. D.C.

DICEN QUE SOLITARIO

POR MARIA DE BARATTA

Di-cen que so-li-tario en la monta-ña de ra-ma en ra-ma

se le ve cru-zar Y cuando vuel-ve por la tarde al ni-do

A-lli co-mien-za con do-lor a suspi-rar, Alli co-mien-za...

a-lli co-mienza... alli co-mienza con dolor a suspi-rar.

Dicen tam-bién que el a-ve cos-te-ña por la ma-ña-na

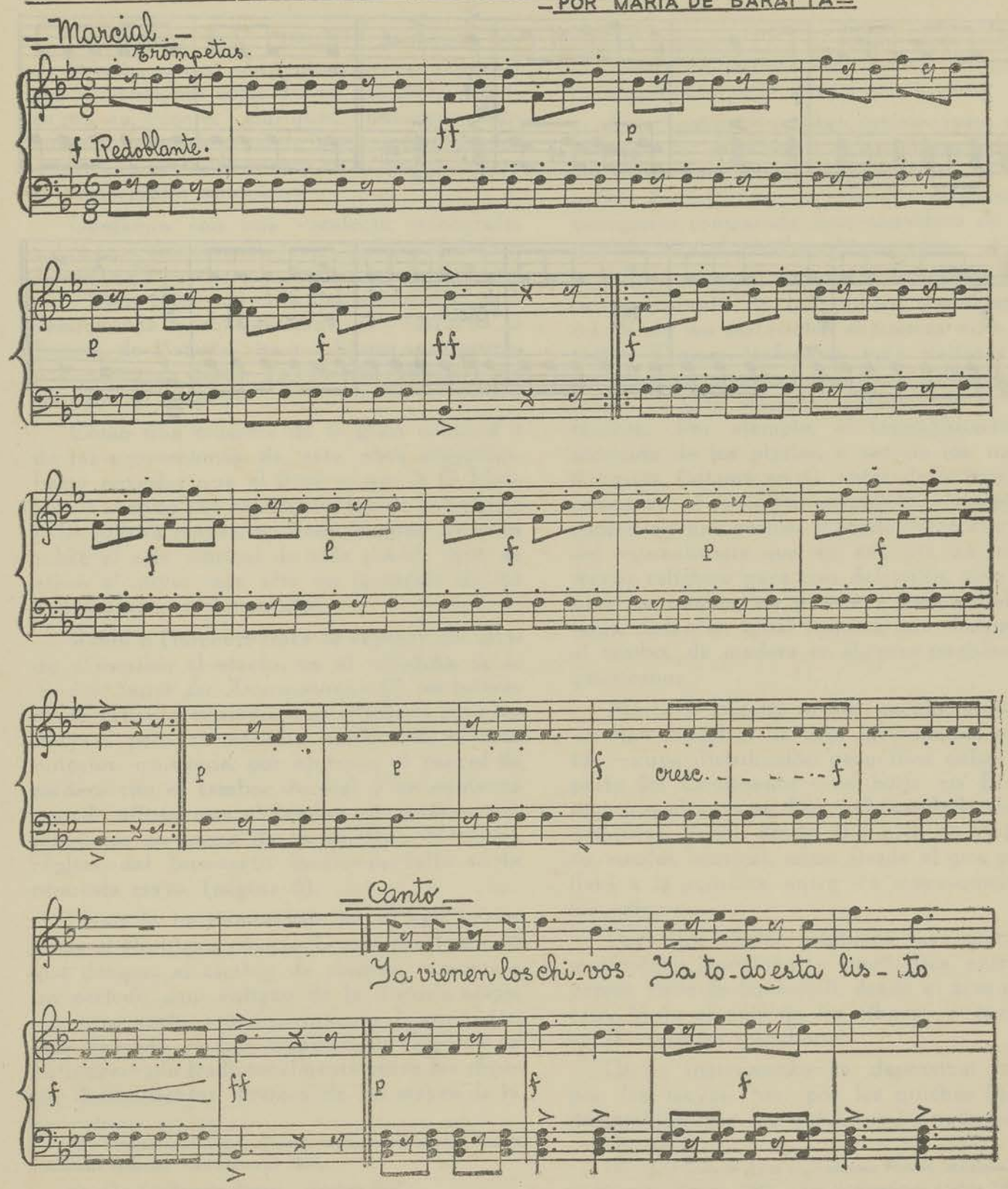
se le ve pa-sar va pregun-tan-do por su amada due-ña

en un lengua-je que pare-ce ha-blar, en un len-gua-je...

en un lengua-je... en un lengua-je que pa-re-ce ha-blar.

LOS HONORES A LOS "CHIVOS"

POR MARIA DE BARATTA



Cortarán ar-chi-vos Pa cuidar el pis-to.

p f ff p

p f mf cresc. ff

OPINIONES Y COMENTARIOS SOBRE MARIA DE BARATTA Y SU OBRA

"CUZCATLAN TIPICO" de María M. de Baratta, es una obra monumental, tanto en sus dimensiones como en su objetivo, y única en su género. Enriquece nuestros conocimientos en el dominio de la antropología indoamericana, particularmente en lo que se refiere a musicografía autóctona.

Contamos con una excelente monografía sobre instrumentos musicales indígenas de Sur América (1), escrita por Karl Gustav Izicowitz, pero hacía falta una obra similar sobre el área denominada meso-americana. El libro de la Señora de Baratta viene a llenar esa laguna, y constituye, desde ya, fuente obligada de consulta al respecto.

Como una muestra de la gran utilidad y de las proyecciones de esta obra magnífica, basta recordar que el libro en que S. G. Morley (2) resume sus conocimientos de la historia y la cultura mayas, no hace ninguna mención sobre el arte musical de este pueblo que se elevó al nivel más alto en la escala de las civilizaciones continentales.

Raoul d'Harcourt trata de reparar ese olvido y escribe, al efecto, en el *«Bulletin de la Société Suisse des Americanistes»* (3) un interesante artículo titulado: «La Musique chez les Maya»; pero su estudio adolece de errores notorios: confunde, por ejemplo, el tuncul de madera con el tambor de piel y se equivoca cuando afirma que el tambor de madera, con lengüetas en forma de H, es decir el tuncul, réplica del teponastli mexicano, falta en la orquesta maya, (página 5).

Como lo he demostrado en «Los Chortis Ante el Problema Maya», la raíz *tun* (tuncul) que designa al tambor de madera, remonta a un período muy antiguo de la historia maya; por otra parte, este instrumento de percusión está figurado en una escultura de Copán y se ha conservado tradicionalmente entre los chortis, descendientes directos de los mayas de la región copaneca (4). A mayor abundamiento la Señora de Baratta llega ahora, de manera independiente, a la misma conclusión.

Su investigación sobre instrumentos musicales de los aborígenes sale del marco meso-americano para abarcar los territorios del Norte y Sur América en un estudio magistral de etnografía comparada que considero de gran interés para el etnólogo-historiador.

Sin apartarnos del tema del teponastli-tepunahuaste de los pipiles, percibimos, a través de los materiales expuestos en «Cuzcatlán Típico», informes muy valiosos que contribuyen al estudio de la historia y evolución de este elemento cultural en el Continente. Por ejemplo, el tepunahuaste era conocido de los pipiles, o sea de los nahuas antiguos, (idioma en t), antes de la irrupción azteca en el Altiplano mexicano. Los pipiles conservan una curiosa leyenda sobre el origen del tepunahuaste que, no sólo era un instrumento religioso para uso del culto, sino también un tambor de guerra y para señales, a larga distancia, igual función que desempeña el tambor de madera en algunos pueblos sur-americanos.

María de Baratta estima, no sin razón, que un tipo ancestral de este instrumento percutor —cuya distribución geográfica cubre gran parte del Continente— se halla en Bolivia, pero que alcanza un desarrollo verdaderamente definitivo, tanto desde el punto de vista de su empleo musical, como desde el que se refiere a la acústica, entre los maya-quichés y los aztecas.

Por otra parte, establece las relaciones morfológica, funcional y lingüística entre diversos tipos de teponastli, desde el área mexicana hasta el país de los jíbaros y tucanos, en la América meridional.

Dicho instrumento se denomina: *funkul*, por los mayas; *tun*, por los quichés (hemos demostrado que los quichés y los toltecas son

(1) Musical and Other Sound Instruments of the South American Indiana. Göteborg, 1935.

(2) «La Civilización Maya». México, 1947.

(3) Nº. 3. Septiembre de 1951. Ginebra (Suiza).

(4) «Los Chortis Ante el Problema Maya». Antigua Librería Robredo, México, 1949. (Ver ilustraciones página 336, foto número 35, Tomo I, y página 1,042, foto número 38, Tomo III)

términos sinónimos); (5) *tepunahuaste*, por los nahuas antiguos; *tungo* o *tingo*, por los lencas; *funk*, por los tucanos, y *funkuli*, por los auetos y los jíbaros. Tales relaciones expresan, evidentemente, el parentesco de dichos instrumentos y su difusión desde un centro común. El hecho de que los tipos arcaicos se encuentren en la América meridional no implica, necesariamente, que allí tuvieron su origen; al contrario, tal fenómeno se explica por la tesis del origen centroamericano de la cultura y confirma el postulado siguiente: "Las civilizaciones amerindias son autóctonas y unigenésicas; se extienden en el Continente por migraciones que irradian de un centro de génesis situado al Noroeste de la América Central. El grado cultural de los cultivadores está generalmente en razón directa a la distancia geográfica y al tiempo de su separación del foco generador. La evolución ulterior de los núcleos secundarios es tanto más lenta cuanto más antigua su edad etnológica. El desarrollo de la cultura es más acelerado en el centro generador, por la convergencia de condiciones particulares que no se reproducen en los centros derivados, y su promoción a formas más evolucionadas, borra o transforma elementos antiguos que sobreviven en las áreas periféricas". (6)

Estas breves referencias sobre el tepunahuaste, dan una idea del mérito científico de la obra que abarca el estudio de los instrumentos musicales indígenas (17 en total), desde el carapacho de tortuga y la sonaja hasta los jarros silvadores.

A diferencia de los trabajos de Izikowitz y d'Harcourt, fundados en datos extraídos de bibliotecas, el libro de María de Baratta es el fruto de investigaciones personales, realizadas durante muchos años en el ambiente mismo de los grupos aborígenes y de compenetración con su manera de pensar, de sentir, de vivir y de expresarse.

De ahí que la autora pudo abordar con éxito, no sólo el tema de su especialidad (musicología y etnofonía), sino también el de la vida religiosa y social, captando en toda su amplitud los factores culturales interdependientes e interfuncionales del arte musical.

Su investigación parte de un método excelente: el de establecer correlaciones entre los informes proporcionados por las fuentes escritas, los códices prehispánicos y los datos de la etnografía que expresan la realidad presente, vivida por la autora. De esto se sigue que su estudio sea de importancia realmente clásica.

Otras de las facetas de sumo interés que ofrece este libro, sobre todo para mí, es la sección que trata de los ritos indígenas, de su relación, con fases del culto agrario; de las danzas y del fondo mítico-histórico que se proyecta en ellas; de las creencias; de la indumentaria; de las costumbres tradicionales; en una palabra, de las supervivencias del pasado prehispánico en las modalidades presentes. En algunos informes inéditos, encontré correspondencias significativas entre rasgos culturales de grupos indígenas de El Salvador y otros de los chortis, los cuales aún no habían sido reportados por ningún investigador. Se trata de informes que sólo pueden captarse mediante una prolongada convivencia con los indígenas y la compenetración con sus procesos mentales, que nos ponen en íntimo contacto con el pasado precolombino.

«Cuzcatlán Típico» contiene, además, valiosos informes sobre lenguas indígenas poco conocidas, como el idioma de Cacaopera; el sistema de numeración lenca; datos etnográficos sobre los lencas y pipiles; referencias arqueológicas, etc.; todo bien ilustrado con láminas a colores y grabados en negro.

A través de las páginas de este magnífico libro, se siente vibrar y palpitar el alma de la raza nativa.

No cabe exponer, dentro de los límites de una reseña, todas las sugerencias que me ha proporcionado la lectura de «Cuzcatlán Típico».

Estas breves acotaciones bastan para revelar la utilidad que la ciencia etnográfica pueda sacar de este libro que representa, además, desde el punto de vista salvadoreño, una obra eminentemente nacionalista.

Sólo María de Baratta pudo acometer una empresa de tal envergadura, porque en ella se aunan la virtuosa artista, la musicóloga y la etnógrafa unidos a la amena escritora.

(f) Rafael Girard,
Sabio americanista, autor de la obra «Los Chortis Ante el Problema Maya» y otras.

Guatemala, 18 de Junio de 1952.

(5) Véase «El Popol-Vuh», fuente histórica. Guatemala, 1952. Rafael Girard.

(6) Historia del Origen y Desarrollo de las Civilizaciones Indo-Americanas. Guatemala, 1951. Rafael Girard.

Madrid, 15 de Mayo de 1952.

Señora Doña María de Baratta,
San Salvador.

Muy distinguida señora:

Me es sumamente grato acusar recibo de su atenta carta de fecha 1°. de Abril próximo pasado, así como de los dos ejemplares de su valiosa obra «Cuzcatlán Típico» que tuvo a bien remitirme.

Por mi parte, tengo como gran suerte el que Ud. haya sido tan amable en remitirme un ejemplar, pues a través de un examen preliminar del mismo, he podido darme cuenta de la gran riqueza de datos que encierra, útiles no sólo al folklorista o al musicólogo, sino al etnólogo, al filólogo y al historiador en general. Créame que considero su trabajo como una aportación de gran valía al conocimiento de nuestro pasado y de nuestra realidad presente, y que en lo futuro habrá de ser un elemento de consulta absolutamente indispensable, tanto para quienes nos dedicamos al estudio de temas salvadoreños o centroamericanos, como para quienes se consagran, desde un punto de vista comparativo, al folklore en sus más amplios aspectos. Por ello, ruego a Ud. acepte, de mi parte, mis felicitaciones más calurosas, así como mis votos porque pueda Ud. darnos en años venideros, nuevas producciones que, como la que vengo de recibir, prestigian positivamente a nuestra querida Patria.

Por el interés que ha despertado en mí su valioso estudio, creo que sería conveniente que enviara Ud. otros dos ejemplares —utilizando el mismo medio de remisión—, uno para la Biblioteca del Instituto «Gonzalo Fernández de Oviedo», consagrado a estudios americanistas en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y otro para el organismo dedicado, en el mismo Consejo, a temas folklóricos. De esta forma, su obra sería consultada por numerosas personas que concurren a dichas Bibliotecas, y que orientan sus trabajos en las respectivas especialidades.

Al reiterar a Ud. mi gratitud por su envío y mi felicitación por su obra, aprovecho gustoso la oportunidad para suscribirme su S. S. y amigo afectísimo.

(f) Rodolfo Barón Castro,
Distinguido Americanista.

Guatemala, 5 de Junio de 1952.

Señora Doña María de Baratta,
San Salvador.

Distinguida señora:

He tenido el gusto de recibir el ejemplar de la obra CUZCATLAN TIPICO que Ud. ha tenido la bondad de enviarme con amable dedicatoria.

Por lo que he podido apreciar de esta obra, Ud. ha reunido en ella un valioso caudal de información y estudio de la música, canciones, leyendas y costumbres populares de esa hermana República, presentándolas en un hermoso volumen, ilustrado con interesantes grabados.

Acepte Ud., distinguida señora, mis cordiales felicitaciones por su magnífica labor, y mis sinceros agradecimientos por su valioso obsequio.

Nuestra Sociedad de Geografía e Historia ha tenido la satisfacción de inscribir el nombre de Ud. en el registro de sus miembros, y de esta manera confiamos en que se establecerá una comunicación más frecuente entre los que nos interesamos por el estudio y mejor conocimiento de los países centroamericanos.

Me es grato suscribirme de Ud., con distinguida consideración, su muy atento y afectísimo servidor,

(f) Adrián Recinos,
Presidente de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

Guatemala, 21 de Mayo de 1952.

Querida María:

He recibido su monumental y primoroso libro, el cual entre más lo leo más me fascina. Le doy las más expresivas gracias por su gentileza en cederme este volumen. He leído con cuidado y grandísimo gusto su bien escrita y editada obra. Profundizándolo me he dado cuenta del enorme trabajo que ha sido por parte suya, poder llevar a feliz término la

recopilación y estudio de tanto dato de interés, hasta ahora desconocidos por la mayor parte aún del mundo intelectual!

Hacía falta una obra bien documentada sobre el folklore de Cuzcatlán y más concretándose a lo que Ud. magistralmente describe sobre la música y los instrumentos regionales.

Yo, mejor que nadie, puedo dar fe del trabajo tan concienzudo que Ud. llevó a cabo, porque tuve el gusto de acompañarla en algunas de las excursiones en busca de material para sus estudios. Ud. se ha cerciorado profundamente de lo mucho bueno e interesante que aún resta de lo autóctono en nuestras tierras de Centro América.

Como Ud. sabe, para mí, particularmente, es de sumo interés los datos sobre la prehistoria y los habitantes indígenas de nuestras tierras, y Ud. admirablemente detalla y estudia las modalidades indígenas, algunas que han sobrevivido hasta nuestros días.

Aprecio tanto más sus estudios y meditaciones, cuando yo también pude investigar una que otra fase típica del Cuzcatlán aborigen, durante los casi diez años de residencia allá; de estos años guardo memorias imperecederas de la gentileza y amistad salvadoreña.

He visto, además, los retratos de nuestras excursiones a Izalco. He pasado ratos de verdadera expansión espiritual, leyendo su trabajo. La felicito sinceramente por haberlo llevado a cabo. Es una obra nítida y muy bien presentada que en su formato puede compararse con lo mejor que nos llega de editoriales extranjeras.

Ya me imagino el enorme trabajo que Ud. tendrá para poder sacar también el Segundo Tomo de sus estudios.

Otra vez mi agradecimiento sincero. Saludos para su esposo y familia, y para Ud. un fuerte abrazo cariñoso y mis calurosas felicitaciones.

Su afectisima amiga,

(f) Lilly de Jongh Osborne,

Distinguida americanista.

Managua, Nicaragua, 28 de Mayo de 1952.

Profesora Doña María de Baratta,
Ciudad San Salvador.

Muy estimada colega:

No le había escrito antes, porque no terminaba de leer su valiosísimo libro (Primera Parte de 404 páginas) tan interesante como ilustrativo para musicógrafos y artistas del pentagrama. Mucho le agradezco la sincera dedicatoria que me hace, la que viene de una antigua compañera de luchas en nuestra difícil campaña en pro del indoamericanismo musical de nuestra América Central.

Tendría que ocupar muchas páginas para escribir una intensa y cariñosa crítica en favor de su colosal labor demopédica, la que supongo habrá sido ayudada por el Gobierno de su país, desde luego que Ud. ha dado a su Patria una estupenda historia de la música regional salvadoreña.

Edición nítida y magnífica, con ilustraciones artísticas y lógicas, de refinado gusto estético, no puede pedir más el más exigente historiador. Su brillante Ensayo sobre Etnofonía de El Salvador, Folklore, Folkwisa y Folkway, es sesudo y copioso; se ve que Ud. ha trabajado tanto y con enorme paciencia, tan sólo digna de una leal patriota, amante de su natal terruño.

Por lo demás, la felicito muy de veras, porque nadie en la América Central ha puesto tanto empeño como Ud. para dejar a su Patria un gran legado histórico-musical. Yo hubiera querido hacer lo mismo que Ud. por acá, pero ni mi enfermedad crónica ni mis posibilidades económicas me permiten realizar tan indispensable trabajo nacionalista. Con decirle que ninguna de mis obras sinfónicas de índole típica he podido publicar, se lo digo todo...! Lo que me hace sufrir mucho, porque a lo mejor se quedarán inéditas, expuestas a ser banquete de los comejenes y de las polillas...!

Su hermoso libro figurará en primera fila aquí en la Biblioteca de nuestra Escuela Nacional de Música. Ya lo empiezan a leer algunos alumnos. Nunca me dijo nada Ud., de una invitación que le hice para venir acá a dictar algunas conferencias musicales sobre tópicos demopédicos.

Salúdola, pues, cariñosa y admirativamente, esperando sus gratas noticias.

Cordialmente,

(f) Luis A. Delgadillo,

Distinguido compositor y americanista

Guatemala, 14 de Junio de 1952.

Señora Doña María de Baratta,

San Salvador, Rep. de El Salvador.

Muy distinguida señora:

Recibí con sumo agrado su interesante libro «CUZCATLAN TIPICO», Ensayo sobre Etnofonía de El Salvador, espléndidamente editado por el Ministerio de Cultura de esa hermana República.

Lo primero que llamó mi atención fué la forma impecable en que ha sido presentada en él la sapiencia de una estudiosa dama, que ha dedicado muchos años de su proficua vida, al estudio del Folklore, Folkwisa y Folkway de su pueblo natal, que ha logrado magistralmente legar a las presentes y futuras generaciones algo muy suyo y muy valioso, como lo es la manifestación, hasta ahora descubierta y estudiada entre ustedes por una verdadera sacerdotisa del bello arte musical, y entre nosotros por nuestro inolvidable amigo Jesús Castillo, que tanto han hecho para hacernos comprensibles los misterios de la belleza musical de nuestros antepasados los maya-quichés aquí, y los azteca-pipiles en esa región privilegiada de la América Central, llena de sorpresas cuando a estas disciplinas dedicamos nuestra atención, y ahondamos, como lo ha hecho Ud., nuestro Don Chús y, en menos escala, yo en arqueología, —*como dilefanti*—, indagando y reuniendo los delicados hilos que se van encontrando para formarnos conceptos de cómo se fué desarrollando la admirable cultura de nuestros antepasados, que una inevitable acción de conquista suspendió en su natural desenvolvimiento.

Es muy apreciable también en su citada obra la parte ilustrativa, pues es de lo más difícil saber escoger la forma plástica de las figuras que respondan debidamente al concepto que se trata de hacer resaltar, para fijar mejor en la mente del lector, lo que en nuestro cerebro despiertan las figuras de los códices indios, o de los cacharros que se han encontrado por casualidad o en costosas excavaciones, en materiales distintos, como barro, madera o piedra. Y Ud. tuvo la fina intuición de escoger dicho material para ilustrar su obra, reproducido en negro a profusión, o en los colores que tienen los códices, y que en los talleres editoriales de su libro supieron reproducir perfectamente.

Esto a la parte ornamental, como si dijéramos, de su libro, cuya edición no desdice de las producidas en los talleres mejores de los Estados Unidos, por lo que es justo dar parabienes a la Editorial de los Talleres Gráficos Cisneros, de El Salvador.

Al volver la cubierta de su libro se encuentra uno con la magnífica portada, como la de un templo, dominando el buen gusto al par de la sencillez y haciendo resaltar el interés por leerlo; la cabeza en colores de un águila pipil, y varios músicos con sus instrumentos *nahuas*, a colores, portada que sirve de simbólica cubierta a la siguiente página en que aparece el retrato de la autora llena de vida, revelando en la mirada la suma inteligencia, lo que incita más a leer el libro, aunada por la dedicatoria que de su contenido y continente hace a su Patria Cuzcatlán, de quien heredó sangre y espíritu y a quien ofrece lo que Ud. llama un Ensayo, y yo, prolijo Estudio, que es de la Tierra y de la Raza.

Luego, en las siguientes páginas, lo que dicen justamente de su libro el Prof. Rubén H. Dimas y el Dr. Don Reynaldo Galindo Pohl.

Y ya estamos en posesión de la parte sustancial de su libro, y vamos a saber lo que dirá a nosotros, desconocedores en materia de música; pero conscientes de lo que significa esta labor intensa, para desentrañar de lo casi desconocido, lo que fué el arte musical entre los indígenas antiguos de su país, como nuestro Don Chús lo hizo aquí en el Occidente de Guatemala, desarrollando su plan de investigaciones folklóricas en muchos y acuciosos viajes a los poblados indígenas que aún conservaban la tradición de sus mayores, dándose cuenta de que aquellas antiguas gentes habían tenido como insuperable maestra a la propia Naturaleza, que hacía y aún hace música en el canto de los pájaros, en el susurro de los vientos apacibles, o estruendosos si agitados, y en los mil motivos que surgen a cada instante, en la soledad de los bosques magestuosos de Centro América.

Comienza Ud. por explicar clara y sencillamente cómo surgió el movimiento folklorista en su bello país, y las diversas maneras de presentarse al espíritu; y para su mejor comprensión, dice Ud. algo del antiguo Señorío de Cuzcatlán, de sus razas y de sus lenguas, presentando un cuadro de claridad magnífica, para hacernos comprender la cosmogonía y teogonía de los nahoas y toltecas y el culto

y rituales de su religión. Va desenvolviendo por kalendas el significado de los diez y ocho meses, con todas sus modalidades, para llegar a las fiestas dedicadas a las divinidades y a los cantares a honra de los dioses, lo mismo que a los bailes de areytos que usaban los Señores, como prefacio, para explicar la parte fundamental de su labor investigadora, estudiando la música indígena, que como bien dice Ud., forma el diapasón del cosmos en la cordillera andina, pues en realidad, los pueblos cultos de la antigua América, en toda la extensión del Continente, conservan todavía el recuerdo de su unidad cultural, en todos los órdenes y amplitud, que abarcaba desde la América del Norte a la del Sur, como si sus pueblos hubieran atravesado, no una sino muchas veces, el puente colosal que entre ambas porciones inmensas de tierra, forma el Istmo Centroamericano.

Y llega Ud., Doña María, a su estudio de etnofonía, en donde tuve que admirarla más que en los anteriores de su libro, porque, aunque no soy ducho en esas cuestiones, sí comprendo lo que tal esfuerzo significa, porque tuve la fortuna de oír muchas veces a Jesús Castillo, en Quezaltenango, en pláticas que tenía conmigo sobre tales motivos, y de allí que puedo y me complace el poder opinar sobre ellos y decir que la labor desarrollada por Ud. en su monumental obra «CUZCATLAN TIPICO», cuya lectura ha iluminado mi mente, es lo primero que entre nosotros se ha producido, tanto en su presentación material, como en la espiritual, que solamente esta última, pudo ser alentada por un espíritu finamente cultivado, como es el suyo, capaz de producir para bien de la Patria, tan bella como importante obra.

Por todo eso le envío calurosos parabienes, y le prodigo mis aplausos.

Soy de Ud. muy atento servidor y amigo,

(f) J. Antonio Villacorta,

Ex-Ministro de Educación y Ex-Presidente de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

LOS GRANDES ARTISTAS

Ayer reproducimos un interesante artículo que fué publicado en el Diario «La Prensa» de San Salvador, el cual se refiere a los dos grandes cultivadores de la música india: María de Baratta y Jesús Castillo. Al hacer la reproducción en referencia no nos guió el espíritu de la vanidad por los conceptos que se vierten para ponderar al maestro Castillo, autor guatemalteco. Nos guió, el sincero aprecio que sentimos por el modesto gran compositor, y el deseo de dar a conocer el concepto en que se le tiene, por su meritísima labor musical de puras fuentes aborígenes.

Igual que María de Baratta, el maestro Castillo ha buscado en los hogares montañeros, en los paradisíacos rincones de la cordillera donde el pastor de ganado lanar ensayó con su flauta aires atávicos de su melancólica música, y en las poblaciones más indias de Guatemala, el tesoro que por mucho tiempo vegetó en el alma de los aborígenes de hoy, sin que otros artistas nuestros se detuvieran ante ese embrujo de armonía, para asimilarlo y llevarlo al pentagrama.

Habrá maestros músicos que nieguen la originalidad de la música en que se inspiran estas dos figuras centroamericanas: María de Baratta y Jesús Castillo. Pero esto no tiene importancia. Los que niegan y los que quieren significarse como precursores en la composición de esta música, están en el mismo margen, descartados de ese interesante asunto. Sólo quedan en pie, con su obra, con sus estudios, sus intuiciones y con la belleza del arte, los verdaderos devotos que pueden responder con su maravillosa producción folklórica de claras visiones intuitivas: Jesús Castillo con sus óperas y con las diferentes composiciones de pura procedencia india, y María de Baratta, con su obra de hondas emociones aborígenes; ambos maestros juzgados por eminentes críticos de arte.

(f) Osmundo Arriola,

Exquisito poeta de Xelajú.

"CRONOS", 28 de Febrero de 1934.

LA OBRA MONUMENTAL DE DOÑA MARIA DE BARATTA: "CUZCATLAN TIPICO"

Después de veintiocho años de paciente y tesonera labor, doña María de Baratta ofrece a su patria un libro sumamente interesante sobre Etnofonía, Folklore, Folkwisa y Folkway, obra documental, única en su género, que mostrará a propios y extraños, los auténticos valores folklóricos de nuestro pequeño y querido Cuzcatlán.

Esta obra es el fruto de toda una existencia consagrada al arte nacional: veintiocho años de investigaciones, de viajes continuos de estudios, de prolongados desvelos, que ahora florecen en este bello libro, cumbre de la vida de nuestra eximia artista.

Si como ha dicho un gran pensador: "una de las mayores alegrías es la finalización de la obra", comprendemos la que ahora siente doña María al ver realizados sus sueños y anhelos de artista y de patriota.

Porque, en verdad, se necesita sentir y querer muy hondos, para abandonar todas las ocupaciones y dulzuras del hogar y dedicarse al estudio, a la reflexión, a la investigación de nuestra música, danzas y cantos autóctonos y discriminar lo verdadero de lo falso, lo legítimo y auténtico del infundio y la simulación.

No somos nosotros los llamados a juzgar técnicamente la obra de doña María: es Stokosky que entusiasmado ante los originales del libro, lo considera como lo más valioso que encontrara en su viaje por todo el Continente.

Nosotros admiramos y aplaudimos en doña María, ese intenso amor a lo nuestro, tal como lo amara y proclamara aquel dulce zenzontle cuzcatleco que se llamara en vida: Alfredo Espino.

¡Qué encanto el de la vida, si los natales vientos
en sus ligeras alas traen esos perdidos
de música de arroyos y música de nidos,
como mansos preludios de blandos instrumentos!

¡Qué encanto el de la vida, si al amor del bahio
y entre un intenso aroma de lirios y albahacas
miramos los corrales donde mugen las vacas
y oímos las estrofas del murmurante río...!

¡A qué buscar la dicha por suelos extranjeros,
si tenemos diciembres cuajados de luceros,
si tenemos octubres preñados de ilusiones!

Con igual sentido nos dice doña María: "Cuzcatlán debe dejar oír su voz. Su voz que se perdió hace siglos, y que está reclamando el derecho de que se le encuentre, de que se le oiga.

Nuestra música regional, debe hacerse oír entre el coro expresivo de las otras naciones, en su garganta indígena, cálida y tropical, sencilla, pero originalmente nuestra".

Exactamente nos decía, hace algunos años, Quiteño, en la Escuela Normal: "Cuzcatlán es un libro por editarse. Anda suelto por los caminos y corre por los ríos. Es hondo misticismo en los balsamares y canto pagano en los maizales".

Nos habla desde los ojos tristes del indio, cuya ternura rota aún no hemos podido sentir. Está en las playas que arden y en los ojos de agua que lloran. Se ha quedado en los pueblos, esperando nuestro retorno, desde la hierba que crece en los aleros y las iglesias que sueñan la Colonia. Y está en nosotros cada vez que tenemos el valor de ser sinceros y enseñarnos tal como somos...

Cuzcatlán es para nosotros un algo desconocido, porque aún no lo hemos visto. Cuzcatlán, pequeñito, tibio, doméstico, es un tesoro inmenso, pero está contenido en una lágrima de ternura. Aprendamos a llorar esa lágrima, a sentir ese canto, y todo él se nos dará en gozo de amor lejano y olvidado

Ese "tesoro inmeaso" es el que ha descubierto doña María; ha derramado esa lágrima de ternura, ha sentido ese canto y se ha incendiado de amor por nuestros indios, por nuestra raza y su grito supremo es su libro, su «Cuzcatlán Típico» que desde ahora irá contando y cantando las glorias de nuestros abuelos.

Doña María:

Por ese esfuerzo heroico desplegado durante veintiocho años; por ese libro tan bello; por ese tesoro con que ahora regala a nuestras almas: nuestras dos manos sinceramente, cordialísimamente.

(f) Saúl Flores.

«Diario Latino» Nº 22,175. San Salvador, C. A.
Jueves 5 de Marzo de 1952.

"CUZCATLAN TIPICO", LIBRO DE MARIA DE BARATTA

Un libro excepcional. Son muy pocos los que se hayan escrito y publicado en América con la importancia de éste que ha comenzado a leerse en San Salvador.

Editado en los Talleres Gráficos Cisneros, será para los hombres de estudio, para los arqueólogos y etnólogos, indigenistas e investigadores, una fuente magnífica de conocimiento, un tesoro de repujado valor excepcional y un documento en que la autora concentró sus pacientes y cuidadosos empeños, a más de su talento.

Acostumbrados a leer lo que llega a nuestras manos, vemos que este "Ensayo sobre Etnofonía de El Salvador, Folklore, Folkwisa y Folkway", encierra atractivos extraordinarios.

Doña María de Baratta, además de una excelente artista creadora y pianista de reconocidos méritos, ha ahondado en los estudios aborígenes, buscando sus variados perfiles, sus múltiples matices, lo que tiene de obscuro y luminoso en su constitución material y espiritual: creencias, ritos, costumbres, actividades, misterio y embrujo, nahualismo y totem. Quiere decir que este libro es de una trascendencia tal, no sólo en América, sino que posiblemente su autora tendrá que autorizar su reproducción en editoras que posean más abundancia de material tipográfico para intensificar los caracteres ilustrativos.

Hace veinte años, una noche, junto con su esposo, leíamos en el estudio de ella, las pocas páginas que había escrito, producto de apuntes que tenía en libretas.

¿Cuánto ha recorrido en su búsqueda, en su afán, en su optimismo y en su paciencia, María de Baratta, para llegar a este libro? Entrega a la Bibliografía del Continente una obra que adjetivamos magistral por su contenido, por su interés, por lo que ha de trascender en los públicos preocupados por conocer el pasado aborigen, como las fibras folklóricas del presente.

Ilustrada profusamente con figuras de la época precolombina, trae también lo que es lo actual en el país, respecto a los cantos, a los decires, a los modos y lo que aún resta de aquella civilización de nuestros antepasados. Entra igualmente en el arte, música, cerámica, danza. Hace comparaciones y saca lo propio de este barro de Cuzcatlán, vivo y rico en savias generadoras.

En los estudios comparativos, indefectiblemente toca con el idioma, se introduce en la semántica y deja en la claridad expresiva la naturaleza del lenguaje. Para fijar más su preocupación por lo étnico, penetra fisonomías, rasgos, peculiaridades. Por último, y después dar lo de ella como producto de sus experiencias, de sus estudios, de sus viajes por los diferentes lugares de El Salvador, sobre todo a aquellos focos más atractivos para una labor como la realizada, sin egoísmos y para reafirmar sus aseveraciones, publica de Jeremías Mendoza, el estudio arqueológico, etnológico y geográfico de sus "Páginas Históricas de la raza lenca de El Salvador".

Una obra con esta magnitud, hay que tratarla con respeto, por la seriedad que encierra; por lo que tiene de científica, de artística y de literaria: tres aspectos sobre que se afianza un ensayo en que su autora ha quemado días, noches, afanes, insistiendo siempre, e invirtiendo dineros para que al fin entregue a nuestros públicos de habla hispana este libro que recibimos con alegría y que hemos hojeado con satisfacción.

En la parte complementaria del volumen, está lo otro, aquello que no se puede menospreciar: la gente que en zonas de El Salvador, se dedica a menesteres manuales, tejiendo, ya con hilo de algodón, bien con tule, con fibra de mezcal o con corteza de caña brava.

Vocabulario de aborígenes, fiestas que conservan el atuendo antañón, "historias"..., en fin: el libro dirá mejor que lo que en estas letras expresamos acerca de su valor intrínseco y permanente como lo que trascenderá.

El profesor Girard, hace poco, nos dió obras de estructuras magníficas. Ahora, María de Baratta, publica esto que es un tesoro y que viniendo de lo general se concreta en una Cuzcatlán plena de leyenda, de realidad y de ensueño.

(f) Juan Felipe Toruño.

«Diario Latino», San Salvador,
sábado 22 de Marzo de 1952.

MARIA DE BARATTA NOS HA DADO UN LIBRO Y UNA LECCION EXTRAORDINARIA

Concebir una idea, nutrirla con las substancias de nuestro propio sér, sentir que va creciendo en gestación magnífica, llevarla como una segunda personalidad dentro del pensamiento, vivir con ella, plasmándola, modelándola día tras día, hasta que rotos los diques de nuestra resistencia, aquella verdad que nos abruma, brota a borbollones, se derrama sobre el papel y surge a la vida impregnada del sabor poderoso que quiso imprimirle la mente en que se forjara su existencia.

En esta forma, «CUZCATLAN TIPICO» fué durante muchos años la creatura que María de Baratta, llevó en su mente de visionaria... Ella quería legar a su Patria, un trozo de su espíritu, y sintiendo con irrefrenable ímpetu, la atracción de la sangre que corre por sus venas, quiso buscar su génesis y sepultó su inquieto genio de europea, —las dos razas viven en ella igualmente pujantes—, en los misterios indigenistas de Cuzcatlán, hasta extraerle los tesoros de sus leyendas, de sus expresiones atávicas, de sus ritmos legendarios...

Hasta aquí, la autora, sí nos sorprende y nos encanta, nos ha dado algo, que acaso está fuera de la órbita de su responsabilidad: el genio se abre paso y se manifiesta aún en medio de las corrientes adversas! En donde verdaderamente nos produce admiración la obra de María de Baratta, es en su realización... Y precisamente por eso..., porque en nuestro medio, el esfuerzo continuado durante veintiocho años, la paciencia benedictina de la búsqueda, el cansancio diario de la cuartilla árida que no responde al entusiasmo íntimo, es algo tan desconocido para nuestras gentes de letras, que por esa nuestra pereza criolla, se han esfumado en la sombra grandes talentos y se han perdido para la Patria, concepciones brillantes.

Felizmente el carácter recio y espartano que los abuelos próceres, supieron infundir a quien traía ya marcada su misión, hizo de ella, la mujer fuerte, que sin trepidar ante las dificultades del medio y del ambiente, luchó hasta ver plasmada su idea, hasta haber llevado el convencimiento de la trascendencia cultural de su trabajo a las esferas oficiales, en donde, por fin, le fué aceptado, hace algunos años, para ser editado como obra de gran mérito, auspiciada por el Ministerio de Cultura.

«CUZCATLAN TIPICO» ha despertado la dormida conciencia nacional, y entre un clamor de admiraciones, está siendo juzgado y analizado por relevantes intelectuales, en sus distintas fases... No pretendemos repetir lo que personas más autorizadas han expresado acerca de este gran libro... Hemos sorbido el licor maravilloso de sus páginas, y con su ayuda, hemos ahondado en el alma del terruño, aprendiendo a amar su corazón agreste y musical... el pequeño corazón gigante de este Cuzcatlán.

Los más elogiosos conceptos acerca de «CUZCATLAN TIPICO» han sido vertidos en las columnas de nuestra prensa diaria y han atravesado las ondas de nuestro espacio radial; huelgan, pues, mayores frases y únicamente queremos unir nuestras voces a las de Claudia Lars y de otras mujeres intelectuales, para regocijarnos con ellas, de que haya sido una MUJER de autóctona pujanza, la que así ha burilado en mármol inmortal, con las disciplinas del estudio y del esfuerzo, este florón soberbio que exornará el pedestal de la Patria!

(f) María A. de Guillén Rivas.

San Salvador, Marzo de 1952.

UN LIBRO DE DOÑA MARIA DE BARATTA

Una mujer salvadoreña, María de Baratta, ampliamente conocida de todos por sus composiciones musicales, ejecutadas con éxito en América y Europa, ha escrito un libro titulado »Cuzcatlán Típico», sobre Etnofonía, Folklore, Folkwisa y Folkway de El Salvador. Se trata de una obra seria, producto de minucioso estudio y de años de trabajo y de abnegación investigando en el alma musical del país, las costumbres y la raza. Verdaderamente admirable es esta obra, y no hay en las palabras ninguna exageración. Es necesario tenerla entre las manos y comprender lo que significa, para apreciar el amor con que ha sido hecha, la revelación que recibimos de la tierra salvadoreña que nos parece recién conocer y comprender a través de las páginas del libro.

Para esta realización hubo de visitar doña María los pueblos de Panchimalco, Moncagua, Chilanga, Izalco, Nahuizalco, Chirilagua, San Miguel, etc., en búsqueda infatigable de los datos necesarios, y así es como pudo eslabonar el alma de nuestros pipiles y lencas con los restos de las antiguas razas maya-quichés en nuestro país.

Además de ser una obra completa y bien documentada, presenta dibujos de códices a colores y en negro, que retratan las costumbres, las danzas, invocaciones, oraciones, el arte y la raza, todas verdaderamente interesantes. Posee también numerosas fotografías, letra y música de muchísimas canciones regionales y del folklore religioso, y lo que es más interesante una gran cantidad de voces del vocabulario lenca y un léxico de la lengua pipil-náhuat, casi completo. Esta es una novedad bibliográfica, pues, según supongo, es el primer libro de tal categía que se edita en el país, por autor salvadoreño.

Doy la noticia a los músicos y sobre todo a los amantes de la música autóctona; pero también es ésta una noticia que interesa a cada salvadoreño que desee penetrar y conocer su tierra. Aquí encontrará una historia completa de la música típica nuestra, desde sus orígenes, así como de los instrumentos melódicos, hasta llegar a los jarros silbadores y otros no menos extraños, cada uno de los cuales produce determinadas notas. Nos describe las danzas, los rituales, los cultos, los dioses, las supersticiones, los hechizos y embrujos, la evocación a la siembra (y otras evocaciones), los exorcismos, casamientos, etc. Nos describe hasta la forma peculiar de los insultos en la lengua pipil-náhuat.

La influencia de la naturaleza, los pájaros, los árboles y otros estímulos externos, dentro de nuestra música.

Como ella misma nos lo dice: "ha sonado la hora en que nosotros, como los demás pueblos de la América Hispana, nos pongamos alerta para cobijar con arrullo amoroso y solícito, las formas tradicionales, ya en música, pintura, literatura, etc., que nos legaron nuestros antepasados aborígenes". En otra parte nos dice: "llegué a imbuirme y familiarizarme tanto con el ambiente de nuestros indios, que confieso, cuando ya me fuí alejando para trabajar en dar forma y ordenación a lo investigado, sentí la nostalgia del panorama indígena, saboreado al calor de aquellas fiestas tan llenas de color, de aquella música tan ingenua, pero tan nuestra, y como movida por una necesidad, de vez en cuando, corro a la fiesta de algún pueblecito (en donde tantos amigos tengo), para refrescar mis impresiones y para observar una vez más lo tantas veces estudiado".

Doña María de Baratta es conocida pianista y compositora. Desde temprana edad tuvo vocación por la música. Ha publicado muchas de sus composiciones, pero son más las que tiene inéditas. Es autora de «La Danza del Incienso», «Nahualismo», «Ofrenda de la Elegida», «Can-Calaguí-Túnal», «La Yegúita», «Los Tecomatillos», «La Campana Llora» y otras. Ha viajado por los Estados Unidos y Europa. En San Francisco, California, estudió en el Conservatorio de Arrillaga y en Europa visitó conservatorios, centros musicales y de arte. Ha obtenido varios premios, tanto aquí como en México y Panamá, por sus composiciones y participación en Juegos Florales. La Beneficencia Española le otorgó el premio «José María Peralta Lagos» por su trabajo «Historia de Moros y Cristianos». Es autora, además, de un Ballet indígena: «En el Teocalli». Actualmente es miembro destacado de la Directiva de la Unión Femenina Ibero Americana que trabaja por el bienestar de la mujer y del conglomerado en general.

El Ministerio de Cultura de El Salvador, a través de su Ministro Dr. Reynaldo Galindo Pohl, se ha hecho acreedor a la gratitud de todo buen salvadoreño por la edición de este libro que significa un magnífico regalo para todos. Y desde luego, para doña María, no hay palabras con las cuales expresar la gratitud.

(f) Juanita Soriano,

Miembro de la Unión Femenina Ibero Americana.

(«Tribuna Libre», San Salvador, 1º de Junio de 1952).

CARTA A DOÑA MARIA DE BARATTA

San Salvador, Marzo 19 de 1952.

Señora Doña María M. de Baratta,

Ciudad.

Mi distinguida amiga:

He recibido su hermosa obra «Cuzcatlán Típico» con expresiva dedicatoria, cuyos conceptos no merezco, pero los acepto por venir de una dilecta amiga, con la cual cultivo sincera amistad a través de largos años en unión de su distinguido esposo.

Su interesante obra es digna de todo encomio, porque con ella demuestra usted, una vez más, sus esfuerzos y talento; en la cual ha sabido salir triunfante, a pesar de los obstáculos que entre nosotros se oponen a la realización de obras como la de usted.

No hay que dejar trabajos completos en "periódicos y revistas de vida efímera; esas obras hay que pulirlas con cuidado y sacarlas a la luz del sol. El libro tiene larga vida; el diario vive pocas horas; después todo ha concluido".

Doña María, su obra «Cuzcatlán Típico» no solamente honra al país, sino que también a Centro América.

En el siglo pasado y a principios del presente, existieron representativos en Ciencias, Letras y Bellas Artes, que aún no han sido superados; pero me es sensible manifestar que en su mayoría no hicieron obras completas, sino que estudios aislados en Ciencias, Letras y Bellas Artes, sin nada nuevo en el particular, por lo que sus obras no trascendieron, ni traspasaron los linderos del terruño, por lo que no fueron tomados en cuenta en el exterior; pero no por esto dejan de tener interés científico y además por el mérito de ser originales. Se exceptúan de éstos, los que hicieron obras completas, por cuya circunstancia me honra mencionar sus nombres, para el conocimiento de la presente juventud y la venidera.

EN EL SIGLO PASADO

Doctor y Presbítero don Isidro Menéndez, Licenciado don Ignacio Gómez, Licenciado don Enrique Hoyos, Licenciado don Victoriano Rodríguez, Licenciado don Ireneo Chacón, Doctor don Darío González, Licenciado don José Antonio Cevallos, Doctor don Santiago I. Barberena, Licenciado don Juan Barberena, Doctor don David J. Guzmán, Licenciado don Salvador Valenzuela, Doctor y Presbítero don Juan Bertis, Doctor y Presbítero don Juan José Bernal, Licenciado y General don Juan José Samayoa, Licenciado ..... Fernández, Doctor don Rafael Reyes, Licenciado don Antonio Rosales, Doctor don Francisco E. Galindo, Doctor don Hermógenes Alvarado, Doctores Honoris Causa don José María Cáceres, General don Juan J. Cañas y Profesor don Jacinto Galdámez, Licenciado don Gregorio Arbizú, Doctor don Jacinto Castellanos, don Miguel Pinto (p.), don Catarino Ortiz.

A PRINCIPIOS DEL PRESENTE SIGLO

Doctor don Salvador Rodríguez González R., Profesor don Jorge Lardé, Doctores Honoris Causa don Alberto Masferrer, don Francisco Castaneda, don Daniel Hernández.

Auguro con toda sinceridad la más profunda influencia en el espíritu nacional a la obra que usted viene realizando con tan acendrado cariño, y no dudo que los aplausos que hoy recibe usted, mañana se convertirán en laureles de consagración por su alta como bella labor.

Ya es tiempo, pues, que se guarden con orgullo los nombres y fama de nuestros hombres de letras, por sus inmortales producciones que vienen a constituirse en el tesoro espiritual de la Patria.

Con toda consideración, me suscribo de usted atento seguro servidor,

(f) Miguel A. García.

«Diario Latino», 31 de Marzo de 1952.

DOÑA MARIA DE BARATTA

Con su última obra, «Cuzcatlán Típico», doña María de Baratta ha pasado definitivamente los umbrales de la consagración y se ha hecho acreedora a la gratitud nacional.

Desde hace muchos años, ella ha puesto su total dedicación al servicio de la Patria y se ha propuesto encontrar los rasgos peculiares de la civilización aborigen, descifrando las melodías y los ritmos que en las fiestas populares emiten el zumbak de caña y el humilde tambor.

Busca más allá: le da curiosidad el muñeco tlapitzalli y descubre las notas que le es posible emitir. Va tras el tepunahuaste y la chirimía con la delicia infantil de una elegida...

Su pensamiento se inquieta e investiga: tiene la paciencia propia de los grandes investigadores. Ha llegado a conocer el significado propio de cada detalle de la mímica o del movimiento de la danza indígena; capta el valor de los énfasis que hace con el paso el danzarín o el historiante; no se le escapa la palabra oportuna o la letra del canto en todos sus alcances y significaciones...

Por todos los caminos ásperos de la sierra o por las soleadas veredas de los llanos ha transitado, con los pies sangrantes del peregrino, buscando la nota oculta o el talismán secreto que ha de revelarle, la verdad de los tiempos opacados. Ha dormido en los humildes tapexcos de los ranchos a horas perdidas, mientras en el resto de sus noches en vela, ha conversado con el indio sencillo, usando, si es posible, palabras sueltas de su propia lengua, al reflejo difuso de la luz de los candiles ahumados.

Como resultado de sus investigaciones y de la inspiración que le producen ha ido dándonos por entregas, desde hace muchos años, preciosas obras musicales, evocadoras del ritmo indígena propio. Tales son: «Los Tecomatillos», «Ofrenda de la Elegida», «Danza del Incienso», «La Campana Llora», «Can-Calaguí-Túnal», «La Yegüita», etc., etc.

Pero su labor no se ha concretado a auscultar ese aspecto genuino de nuestros antepasados precolombinos, sino que también su búsqueda ha removido todas las formaciones típicas de la cultura nacional, interesándole las máximas y frases significativas que se desbordan de labio a labio, veneros de filosofía popular, y que constituyen el acopio folklórico que ha de ser preservado del olvido.

Así, con ese afán patriótico que vibra en el alma noble de doña María, principió a publicarse, hace algunos años, el material folklórico nacional, en obra inconclusa, de la que fueron insignes colaboradores el Dr. Humberto Díaz Casanueva, el Presb. Luis Nieto, el Prof. Márquez y otras personas no menos inquietas e interesadas en tan valiosa colaboración.

Pero es en su última obra, «Cuzcatlán Típico» (de la que está por publicarse el Segundo Tomo), donde doña María de Baratta se pone a la altura de los grandes investigadores, de los que, con la piqueta en la mano, descubren los ricos tesoros de nuestra historia: tesoros ricos que cantó el gran Rubén en su grandioso poema «Tutecotsimit».

A propósito de Rubén, ¿habrán pensado nuestros connacionales en el mítico significado que para nuestra historia tiene ese grandioso poema? Porque allí está nuestra historia, la pipil de Cuzcatlán. ¿Han pensado, con orgullo patriótico, que allí está cifrado nuestro destino, en un trono que se erige para el amor y la concordia nacional, sin los sacrificios humanos en que pensara un cruel Cuaucmichín? El divino Rubén nos da la comunión del amor significada en un poeta que pasa cantando paz y trabajo...

Llamáronle:—"¿Tú cantas paz y trabajo?"—"Sí".
—"Toma el palacio, el campo, carcajes y huipiles;
Celebra a nuestros dioses, dirige a los pipiles."
.....

Y así empezó el reinado de Tutecotzimit.

Tal poema debería estar grabado en letras de oro en un elevado monumento, como la gran República sureña lo hizo con el «Canto a la Argentina».

«Tutecotzimit» es una consagración en versos divinos de la propia historia de El Salvador. Debería ser un poema nacional y tener una significación semejante a la del Himno Nacional.

Pocos conocen ese poema. En las escuelas rara vez lo recita el niño; ni siquiera se le da a conocer para que, de esa manera, aprenda nuestra historia. Allá de vez en cuando, en clases de literatura, se dan a conocer pequeños trozos como modelos de onomatopeya o de otras figuras poéticas. Se hace referencia de esos trozos como de algo que nos llega de otro Continente y sin referencia a que es sangre viva de nuestra propia sangre.

Doña María de Baratta ha ido a cavar esa mina... Como el gran Rubén ha dicho:

A cavar en el suelo de la ciudad antigua
la metálica punta de la piqueta choca
con una joya de oro, una labrada roca,
una flecha, un fetiche, un dios de forma antigua
o los muros enormes de un templo. Mi piqueta
trabaja en el terreno de la América ignota.

¡Suene armoniosa mi piqueta de poeta!
Y descubra oro y ópalos y rica piedra fina,
templo o estatua rota!
Y el misterioso jeroglífico adivina
la musa...

.....

Cada cual con su propio instrumento ha de penetrar en los recónditos interiores de la mina y ha de descubrir lo que de puro encierra.

Doña María —poniendo la mano aconchada en los oídos— ha de ir por esos caminos percibiendo la nota que se escapa al profano y ha de darnos, como lo ha estado haciendo, quintaesenciados por su espíritu selecto, los tesoros que descubra.

No siempre lo que descubra es riqueza aborigen. La casualidad la pone a veces en posesión de otros tesoros no menos valiosos, cuyo origen no está precisamente en las fuentes de su investigación, pero que tiene también enorme significado para la historia patria.

Ella misma me ha referido la enorme emoción que le produjo el hallazgo de un manuscrito, semi-borrado por el tiempo, descifrado por ella a costa de grandes esfuerzos, cuyo contenido resultó ser nada menas que el original de la primera misa cantada en el territorio de Cuzcatlán.

Fué, en el año de 1524 que Fray Godínez cantó dicha misa, por noticias de los historiadores, del año que, por primera vez, la misa se cantara y quien fuera el oficiante; se requería que hubieran transcurrido algunos años después de la conquista, para que en estas tierras hubiera personal con capacidad para utilizar los instrumentos musicales, a fin de que las misas dejaran sus rituales de campamento y entraran a las naves plenas de místicas notas. Se desconocía, por falta de información documentada, el lugar de la celebración y el contenido musical de la misa. Eso ha sido precisamente lo que doña María ha desenterrado en sus múltiples andancias e investigaciones.

La primera misa cantada tal vez en Centro América, fué celebrada en el pueblo de Cuzcatlán, siendo su oficiante el indicado Fray Godínez. Eso es lo que doña María ha descubierto. Pocos años después, la misma misa fué cantada en el pueblo de San Juan de Nahuizalco, con ocasión de la celebración de la fiesta de San Juan Degollado; y, finalmente, el mismo Fray Godínez, trasladado a la vieja ciudad de Guatemala, que estaba en las proximidades de la célebre ciudad indígena de Ixinché o Tecpán Goathemalán, cantó una misa ritual con gran solemnidad en aquella capital del reino, en el año 1524, misa que doña María supone, con buena lógica, que ha de haber sido la misma misa, cuyo contenido musical guarda la investigadora, en original que es objeto de su reverencia patriótica.

La paciencia y el esfuerzo de doña María han recibido así un preclaro triunfo, con la satisfacción que el descubrimiento le produce. De fuera le han empezado a llegar galardones: la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala la ha nombrado su socia correspondiente. Ya le llegarán de otras partes pergaminos en que se reconozca su valía. También en nuestra Patria se le ha designado para presidir la Sociedad de Compositores. Se le seguirá haciendo justicia como merece.

Sea satisfactorio para doña María, que habemos aquí en El Salvador, muchos que reconocemos sus altos méritos y que ante ella nos inclinamos reverentemente.

(f) Romeo Fortín Magaña.

San Salvador, Junio de 1952.

MARIA DE BARATTA

María de Baratta es en el concierto de mujeres distinguidas de El Salvador, auténtico exponente artístico e intelectual.

Hija legítima de la tierra cuzcatleca, nació con dotes de artista. Su vocación y temperamento la iniciaron al estudio de la música. Una buena educación formó en ella a una pianista de verdaderas capacidades interpretativas. Pero no se contentó con tocar con bastante maestría su instrumento predilecto, sino que quiso profundizar en el estudio de la música, en lo que concierne a la técnica de composición y al conocimiento de todas las escuelas. Muy pronto se familiarizó con los grandes maestros a través de sus obras inmortales, a los que, al par de interpretarlos, siguió sus huellas en la búsqueda de nuevas formas estéticas y frescos medios de expresión.

Exactamente, tal como lo hicieran muchos de aquellos creadores de armonías, que se internaron en el alma popular de su país, para escuchar el eco de sus alegrías y de sus dolores, también María de Baratta ha ido en viaje retrospectivo al mundo de nuestros ascendientes autóctonos en busca de las primitivas fuentes de nuestra música indígena. Y es así como con su afán investigador y su estudio constante, ha logrado dar forma meritísima a excelentes composiciones musicales de inconfundible sabor vernáculo. Sus obras, de una acabada técnica, resuman el hondo sentimiento de su autora y tienen el dón de trasladarnos al país legendario y brumoso de nuestros ancestros.

No se contentó—dije antes—con sus triunfos de intérprete, sino que se dedicó a la difícil tarea de trasladar al pentagrama sus ideas y sentimientos, tarea que suele ser un peligro de fracaso para quienes no posean, como ella las posee, capacidades y preparación suficientes. Los sueños de nuestra artista y su intenso amor a la raza, bien pronto se tradujeron en magníficos frisos de notas, graciosas pirámides melódicas y ricos encajes de armonías. Por medio de su facultad intuitiva vió y resucitó el pensamiento y manera de sentir de aquella en apariencia sencilla raza. Por medio de sus poemas musicales nos trasladamos a una vida maravillosa de eusueño, de sol, de adoración que se quedó muy atrás y sólo vibra aún en la elocuencia de las piedras cinceladas, de las tinajas sutilmente decoradas y en las percusiones monótonas, pero expresivas, de los instrumentos primitivos. La distinguida compositora cuzcatleca nos habla, en inteligentes compases y notas, de los ritmos y danzas que singularizaron a aquella raza de profundo sentimiento artístico. Nos hace vivir en la mente las gestas gloriosas en que héroes valerosos salpicaron de rubíes la tierra de sus abuelos. Nos pinta idilios tiernos dentro de enfloradas piraguas que se deslizan sobre blandura de aguas fluviales. Nos describe tragedias en que los celos escribieron signos escarlatas. Nos pinta fiestas en que danzan los colores con brillantez de locura sobre las plumas y los típicos refajos...

«La Danza del Incienso», «La Ofrenda de la Elegida», «Los Tecomatillos», «Can-Calaguí-Túnal», «Nahualismo», «La Campana Llora», «La Yegüita de Chilanga», son los títulos sugestivos de algunas de sus preciosas composiciones musicales. En todas ellas está el alma de la raza primitiva nuestra. La autora imprimió en ellas todo su sentimiento de artista. Su estilo y su sabor de originalidad abren nuevos horizontes al arte de la composición musical de nuestro país. El contenido de estas composiciones puede ser cimiento para un arte nuevo por medio del cual se liberten nuestros compositores de las influencias extranjeras. María de Baratta marca por medio de sus felices ensayos, nuevos rumbos a una música en el que se amalgamen la sensibilidad actual, atormentada por el tremendo dinamismo en que se vive, con el ensoñamiento y la dulce molicie que vivieron aquellas razas precolombinas. Una música en que se entrelacen los ritmos de acentuado nerviosismo y vivacidad con los de indolencia y pereza. En fin, una música en que haya maridaje de sentimiento autóctono y latino a la vez.

Pero María de Baratta no se ha contentado todavía con todo esto. Nos ha querido decir el por qué de su música original y preciosa. Y por eso ha publicado un libro que es trasunto de su espiritualidad y talento. Es un libro que acusa una dualidad feliz. En él se abrazan estrechamente la escritora y la artista. Sus páginas reflejan el ánimo inquieto de su autora que no se detiene ante ningún obstáculo para atrapar el dato constructivo y

sustancioso. La tenacidad acumuladora de elementos, que se introduce en todos los rincones para recoger el material precioso e indispensable. La autora ha ido desde la vida material de algunos pueblos salvadoreños, donde se han detenido y vibran todavía algunos ecos de aquella era lejana, hasta la bibliografía documentada de autores que se nutrieron en fuentes directas de la historia. En forma acertada, elegante y amena, ha estampado en las páginas de su libro todos los aspectos históricos y etnológicos de nuestra raza primigenia. Una profusión de materias valiosas relacionadas con la raza, convierten su libro en un rico bazar de conocimientos y datos interesantísimos.

En estilo donairoso nos ofrece María de Baratta una relación detallada de cómo surgió nuestao movímiento folklórico, atizado por escritores, poetas y pintores nacionales. Hace desfilar ante nuestros ojos la mitología inígena y nos explica eruditamente sobre el origen de la palabra Cuzcatlán, nombre pintoresco y expresivo de nuestra Patria en aquella época lejana. Y nos habla en capítulo especial y en exaltada forma de la Etnofonía cuzcatleca, parte medular de su libro. Aquí se extiende la autora abarcando todos los elementos afines que sirven para dar consistencia y perdurabilidad a su trabajo. Danzas indígenas, cantos, ritmos, gamas, tonales, como elementos esenciales e integrantes de la expresión artístico-musical. Cultos y rituales, creencias y mitos, "nahualismo" o hechicería y otras varias prácticas y costumbres que estaban adheridas a la mentalidad de aquella raza y que son una concatenación de sus actividades espirituales relacionadas con su arte.

En fin, nos habla María de Baratta de una profusión de cosas interesantes que sería prolijo describir dentro de las dimensiones de un artículo corriente. Su obra reclama el estudio o análisis minucioso de los ilustrados en estas materias de gran interés histórico. Me olvidaba agregar que sobre las nítidas hojas del libro cabalgan exquisitas policromías artísticamente dibujadas. Estas ilustraciones tienen la virtud de ofrecernos una ilusión aproximadísima de lo que fué aquella época brillante de nuestra historia antigua. Son como complementos de las imágenes y conceptos que la autora ha vertido sobre su libro para hacernos gustar y comprender su obra. Pero la escritora logra mucho más: nos ilustra y nos enseña a amar aquella raza admirable por sus virtudes y heroísmos, por su hondo sentimiento estético y sus indiscutibles capacidades artísticas demostradas en la plástica, la línea, el color, el sonido y el ritmo.

(f) Rubén Cardona.

San Salvador, Septiembre de 1952.

MARIA DE BARATTA

"CUZCATLAN TIPICO", ENSAYO SOBRE ETNOFONIA DE EL SALVADOR

PRIMERA PARTE

«Cuzcatlán Típico» estudia la música autóctona de El Salvador en las tres épocas: primitiva, de la conquista y después de la conquista. De todas estas tres, la de más mérito es sin duda la primera que nos ofrece en este tomo, por ser la menos estudiada y la más difícil de investigar.

Después de un estudio fundamental de Etnofonía, en que se analizan detalladamente todos los instrumentos musicales autóctonos, distribuye su trabajo recorriendo las tres regiones de la República: sección de Occidente, del Centro y de Oriente. En este primer tomo sólo se abarca la época primitiva. La colonial e independiente nos la dará en un segundo tomo que Dios mediante saldrá pronto.

La obra viene ilustrada con gran profusión de dibujos de códices a colores, fotografías y muestras musicales de las distintas épocas.

La obra de nuestra exquisita artista nacional e inquieta investigadora del arte musical de nuestros antepasados, doña María de Baratta, me ha parecido interesante desde el punto de vista histórico y etnofónico. Es un estudio digno de encomio, que hoy, mañana y siempre conservará su utilidad, máxime si se tiene en cuenta que nadie como la ilustre autora ha estudiado tan a fondo la música que

para el resto de nuestros musicólogos ha pasado desapercibida, con alguna que otra excepción.

En lo que se refiere a los sones apuntados en la presente obra demuestran lo acucioso del trabajo, la paciencia, dedicación y técnica que se observan enseguida en lo que la estimable autora llama "Estudio", que aparece después de apuntadas éstas que pudiéramos llamar joyas de nuestra raza primitiva.

Es también notable el estudio de los instrumentos, sus formas y la técnica musical de los mismos, apuntados por ella en forma moderna para poder ser mejor entendidos por los que poseen cierta cultura musical. Quizá nunca los indios se imaginaron que alguien se dedicaría con tanta asiduidad a su música; ellos que para que no se perdiera, la iban pasando de generación a generación. Esta gloria estaba reservada a la exquisita artista doña María de Baratta, a quien conozco y admiro a través de su obra en pro del arte nacional.

(f) H. Portillo.

(Revista E. C. A., Junio de 1952).

Sonsonate, 18 de Septiembre de 1952.

Doña María de Baratta,

San Salvador.

Distinguida señora:

Con la atención que merece su importatísima obra «Cuzcatlán Típico» la he leído despacio durante el tiempo que muy complacido le dediqué, con el objeto de adentrarme en su contenido, que a decir verdad, encarna ese inapreciable "don" que Ud. posee de sentir, interpretar y expresar el lenguaje vernáculo musical; así como representa su admirable acuciosidad; su recia actividad en tan bellas disciplinas; su vasta erudición en el Divino Arte y su ferviente deseo de servir a la Patria en tan difícil y delicado campo como es el folklore ligado a nuestra música autóctona.

Un tan sólo detalle no se encuentra que no sea interesantísimo, substancial y orientador.

Los que gustamos de auscultar nuestro pasado, encontramos en «Cuzcatlán Típico» un manantial de datos históricos, exornados con bellos matices musicales.

Lo vernáculo, nos huele a heroico; nos da un baldón por despreciar lo bueno de nuestros antepasados; lo criollo; lo verderamente nuestro...

Es Ud., sin duda alguna, la primera que se anota este triunfo, que es el triunfo de la Patria Centroamericana.

Reciba mi más cálida y efusiva felicitación.

(f) Carlos Orellana,
Presidente del Instituto de Historia.

El Comité de Investigaciones Folklóricas, en referencia, está presidido por esa gran india de Cuzcatlán, doña María de Baratta, genuino exponente de las letras y las artes en nuestro país.

(f) Jorge Lardé y Larín.

(Diario »La Tribuna», lunes 6 de Noviembre de 1944.

...así como el deseo de sugerir al Minisisterio de Cultura Popular que no eche en el olvido una obra fundamental sobre la materia: «Cuzcatlán Típico», de la compositora nacional María de Baratta.

Como es sabido, la señora de Baratta, que tiene 22 años de espigar en el no trillado campo de la música folklórica de Cuzcatlán, ganó un premio en el Concurso de la Canción Salvadoreña, llevado a cabo en Noviembre de 1930, bajo los auspicios de la Subsecretaría de Instrucción Pública, a cargo del doctor Sarbelio Navarrete, triunfando sobre 24 concursantes más.

Sería conveniente que esta obra, en la cual se encuentran estudios preciosos de musicología indígena, fuera editada cuanto antes por el Ministerio de Cultura Popular, ya que actualmente en el país no hay quien conozca mejor que la señora de Baratta el campo del folklore musical

Ojalá, pues, esta obra salga cuanto antes a la luz pública...

(f). Jorge Lardé y Larín,
Distinguido historiador y Director del Museo Nacional.

San Salvador, Sábado 20 de Septiembre de 1947.
Diario "La Tribuna", No. 913.

En El Salvador se nota que cada día son más intensos los esfuerzos por mejorar el arte musical patrio. Entre los trabajos mejor dirigidos resaltan los de María de Baratta, pianista y compositora muy distinguida, quien ha recogido y armonizado con lujo de competencia las melodías del folklore cuzcatleco.

Puede afirmarse que las páginas musicales de doña María, están saturadas de fina inspiración y revelan, además, el empleo de una técnica armónica admirable. Varias de estas obras tienen los textos poéticos en español y a la vez en el idioma de los indios nativos de ciertas regiones de la noble tierra cuzcatleca.

(f). Emirto de Lima,

Ex-discípulo de la "Schola Cantorum", de Paris. Actual Director del Conservatorio de Barranquilla, Colombia.

Comentar un libro —pensé— no es cosa fácil, máxime cuando no se tiene la preparación necesaria para hacer una crítica consciente.

María de Baratta ha colocado en el Primer Tomo de su obra «Cuzcatlán Típico» un completo estudio etnofónico de El Salvador, desde sus principios hasta llegar a la época de la Colonia, dejando para el Segundo Tomo la parte correspondiente al mismo estudio, desde la Conquista hasta nuestros días.

Si nos ponemos a analizar el Primer Tomo, parte por parte, llegamos a la conclusión de que obras de esta naturaleza, jamás había sido escrita en nuestro país y tal vez en América; pues he tenido oportunidad de ver varios libros acerca del folklore, pero nunca tuve la ocasión de encontrar uno tan completo como «Cuzcatlán Típico», que deleita, ilustra, satisface y es ameno. Su meticulosidad en señalar hasta los mínimos detalles es admirable; pero más admirable es para mí la constancia de una mujer soñadora que sin descuidar su vida de hogar llegó a ver realizados sus anhelos.

(f) Carlos Samayoa Martínez.

Diario «La Prensa», La Entrevista Semanal del Lunes 3 de Marzo de 1952. San Salvador.

Un galardón para El Salvador es el libro «Cuzcatlán Típico», primer tomo de doña María de Baratta.

Es un triunfo más que se anota la culta dama y un honor para el Ministerio de Cultura, quien ha auspiciado la publicación de tan importante libro.

Es doña María de Baratta, para gloria nuestra, genuinamente salvadoreña. Ella comprendió que para hacer patria hay que volver los sentidos y el corazón hacia la tierra nativa. Y con toda su alma volcó su espíritu a nuestros antepasados y empezó a estudiar y a conocer nuestra raza india.

Su casa se convirtió en centro de estudio, en donde no sólo nacionales han ido a beber sus enseñanzas, sino que personas de otros países, que constantemente vienen a aprender de ella y a saber de los tesoros de nuestra música india.

Nunca ha negado su colaboración artística a la Escuela, o a grupos que aman el arte y las tradiciones indígenas. Tenemos años de admirar a esta dama, que sin descanso ha laborado. El piano para ella ha sido una devoción, así como sus investigaciones históricas, folklóricas, musicales, etnofonísticas, lingüísticas y científicas; pero ya hemos visto coronada su labor con la publicación del primer tomo de su libro que ha hecho el Ministerio de Cultura, con lo cual ha llenado un vacío que había en nuestro país.

Felicitamos al Ministerio de Cultura y en particular a los Ministros Dr. Galindo Pohl y Profesor Rubén H. Dimas, porque hicieron realidad este libro, en el que se han sentado los mojones para futuros estudios y porque en el mapa de la cultura del mundo ya podrá figurar el "FOLKLORE SALVADOREÑO".

Felicitamos a la Escuela porque ya tiene una base en donde puedan los maestros ilustrarse y hacer querer nuestro pasado, así como mantener ciertos ritos que la ingnorancia los destruye.

Felicitamos a los supervivientes de la raza indígena, pues con amor se escribió este libro para perpetuar su memoria.

GRACIAS, María de Baratta, que ha dado a los niños, futuros ciudadanos, un precioso regalo, producto de su cerebro y de su carazón.

(f). Mercedes Maili.

Página del Maestro y el Niño. "Tribuna Libre", Domingo 16 de marzo de 1952.

AL MARGEN DEL LIBRO "CUZCATLAN TIPICO" DE MARIA DE BARATTA

("Por sus obras les conoceréis").

En esta bella y convincente frase del Unico Señor y Maestro que ha habido en el mundo, no se trata de la mayor o menor cantidad de obras que se producen más o menos buenas o muy buenas, sino de la calidad de ellas, aunque ésta, solamente haya sido UNICA.

A los grandes creadores que ha producido la humanidad, sean éstos artistas de la música o del pincel, escultores, poetas, filósofos o científicos, se les concede el privilegio de lla-

marse consagrados, porque con sólo Una Obra ha sido suficiente para persistir a través del tiempo.

He reflexionado sobre estos tópicos al leer el libro de María de Baratta «Cuzcatlan Típico» recientemente editado por el Ministerio de Cultura, como viva colaboración efectiva a la cultura artística nacional.

Francamente, no sé qué admirar más en esta mujer netamente salvadoreña (india como ella se satisface en proclamarlo) que sin prescindir de su dulce feminidad y las obligaciones inherentes al hogar, ha sabido robarle tiempo al tiempo y dedicar un cuarto de siglo a una obra que será de grandes beneficios para los estudiosos e investigadores; o su férrea voluntad para el estudio y hacer publicar un libro de tales quilates en un ambiente hostil e ingrato, donde estamos acostumbrados no a menospreciar lo nuestro, sino a despreciarlo, siendo ello no más que una cortina de humo a nuestra ignorancia.

Desde luego hay que reconocer y confesar que es menester una acuciosidad y paciencia de investigar para estudiar y analizar las gamas musicales de todas y cada una de las Flautas de Barro de las diferentes colecciones que María de Baratta ha tenido en su mano. También es menester poseer un carácter de acero, de esos que se quiebran pero que no se doblan, con reciedumbre moral y espiritual; cualidades especiales y dilectas propias de almas elevadas, para llevar a cabo un trabajo de esta naturaleza; y más que nada, un grande y sincero amor por el arte nuestro: nuestros antepasados, nuestra tierra, nuestro sol, toda la gama de colores y sentimientos indígenas ya sean éstos puros o con alguna influencia española.

El estudio que María de Baratta hace de las Flautas Arcaicas y de los sonidos descubiertos en cada una de ellas, debe entenderse que su mayor o menor altura en que se producen, es debido al tamaño de cada uno de los instrumentos, pues su timbre es igual entre sí, toda vez que son del mismo material aunque de distinta forma.

Pasando a la clasificación de melodías autóctonas y al análisis y observaciones que ha hecho de ellas esta minuciosa investigadora, llegamos a la conclusión de que «Cuzcatlán Típico», no es un libro más como dice la autora modestamente, sino que es UN LIBRO, con mayúscula, que no es simplemente un libro de información: es un libro serio para estudiar, investigar, aprender... y el mayor triunfo es que con todos los datos que él contiene no se pierde la tradición para generaciones futuras. Seguro estoy de que el país ha dado un gran paso en la Cultura del Arte autóctono en sus tres aspectos: *Folklore, Folkwisa y Folkway.*

Ojalá, repito una vez más, los compositores salvadoreños sepan aprovechar las enseñanzas de «Cuzcatlán Típico» para brindarnos música con sabor nuestro, ya que en forma de *Música* y *Danza* son dos caminos sencillos para llegar al alma del pueblo.

Este sencillo y breve comentario, no es ni siquiera un esbozo para expresar la importancia de este libro, primero en su género; pero sirvan mis palabras para felicitar a María de Baratta y repetir con Verdi: *"que volver al pasado es avanzar".*

(f) Alejandro Muñoz Ciudad Real,
(Director de la Orquesta Sinfónica del Ejército).

San Salvador, Julio de 1952.

Tomado de *E. C. A.* Estudios Centro Americanos.

"Cojo de la mano a María de Baratta en su nombre y en su música, para hacer de ella una justa apreciación con el elogio ponderado. Esta artista es la más conocida quizás de las folkloristas de América, y su labor está catalogada tanto en Estados Unidos como en la América del Sur.

María de Baratta es una maestra de verdad: lo están demostrando sus estudios sobre folklore y sus originales composiciones, entre ellas «NAHUALISMO» y «DANZA DEL INCIENSO». En la primera de estas composiciones, ha sido una adelantada en la nueva técnica de *"el Diábolus in música"*, y la segunda es un completo Poema musical, de cuatro movimientos.

Es María de Baratta, uno de los verdaderos valores musicales de América".

(f) Nicolás Slonimsky,
Notable musicólogo y Compositor Norteamericano.

San Salvador, 30 de Abril de 1931.

Sra. doña María de Baratta.

Distiguida señora:

Acepte mis más profundos agradecimientos por sus dos composiciones musicales: "La Yegüita de Chilanga" y "Ofrenda de la Ele-

gida", que Ud. fué tan amable en obsequiarme.

Es Ud. la más maravillosa mujer entusiasta y genial compositora que he encontrado en mi vida artística. Créame que fué un gran placer tocarlas en mi concierto de anoche acompañadas por Ud., y no faltará ocasión de volverlas a ejecutar en conciertos de música americana.

Sus composiciones tienen mucha característica indígena, musicalidad, espíritu, forma y mucha alma, que conmueven las más íntimas fibras del sentimiento.

Mis calurosas felicitactones por su genio musical, deseando que Ud. escriba más composiciones en este estilo, las que quedarán como tesoro para la humanidad y gloria para su Patria.

Con toda consideración y respeto, queda de Ud. Atto. y S. S., amigo y admirador,

(f) Bogumil Sykora,
Cellista Ruso.

Admiro en María de Baratta su música que traduce el corazón de la tierra americana y su espíritu fervoroso, altivo y lleno de pasión por la belleza.

Le deseo nuevos triunfos y que siga recogiendo las voces misteriosas que brotan de su maravillosa tierra cuzcatleca.

(f) Humberto Díaz Casanueva,
Americanista y Culto Diplomático Chileno

San Salvador, 14 de Agosto de 1942.

No poco adverso de toda adulación a los astistas... siento fuerte deseo de exponer mi opinión, concepto, con pocas pero sinceras palabras para la culta distinguida compositora y folklorista María de Baratta.

Sus composiciones musicales son obras geniales y de inconfundible personalidad. El Poema Indio "NAHUALISMO" es no sólo vigoroso, característico, originalísimo, sino digno de ser ejecutado en los más importantes conciertos por los más aclamados Directores y Orquestas del Mundo.

Mis últimas palabras son: Aprecio y admiración por tan apasionada y Excelsa Artista.

(f) Humberto Costa,
Primer cellista de la Orquesta de Toscanini en la Scala de Milán y Exprofesor del Conservatorio Nac. de Música de El Salvador.

Yo que he tenido la suerte de conocer y de tratar a la gran pianista y compositora María de Baratta, me inclino reverente ante el talento de la mujer extraordinaria, la dama distinguida y la notable Artista, que con toda justicia llena de orgullo no sólo a la Patria que la vió nacer, sino que es también gloria de nuestra América.

(f) Andrés S. Dalmau,
Violinista y compositor argentino.

San Salvador, 28 de Enero de 1951.

A MARIA DE BARATTA

Tres fuerzas convergentes, igualmente poderosas, dibujan un triángulo mágico en la personalidad de María de Baratta: su prestigioso dón de simpatía, su bondad infinita y un espíritu privilegiado que se consume en la llama del más ardiente amor por la eterna belleza.

Estos tres elementos que intervienen armoniosamente en su labor musical, plena de la panteísta poesía indo-americana, abriéndole todos los horizontes, la ayudan a escalar sin esfuerzo los elevados planes del Arte prometidos a quienes, como ella, atesoran la sublime aristocracia del sentimiento.

Esa *quinta* que María de Baratta emplea en sus composiciones, es la Bayadera que le da fuerte característica a su música.

Yo deshojo en honor de la exquisita artista salvadoreña, las mejores flores de mi afectuosa simpatía y muy sincera admiración.

(f) N. Mangoré.
Gran compositor y guitarrista paraguayo.

San Salvador, 8/IX/33.

Guatemala, 27 de Noviembre de 1931.

A María de Baratta.

Amiga inolvidable:

Vaya mi saludo a Ud., llevándole mis mejores votos por su bienestar. He oído aquí a un gran pianista, y me han venido deseos fervorosos de oírla a usted muchas veces. Hay algo en sus manos, que es ritmo y espíritu.

Me agradaría saber que no me olvidan, y que están buenos y contentos. Supongo que Nela le habrá contado de mí. Adiós.

(f) A. Masferrer.

A María de Baratta.

Quiero dejar mi recuerdo para la talentosa folklorista y notable compositora María de Baratta: la gran pianista que es gloria y prestigio del Arte latinoamericano.

Con todo mi respeto y fervorosa admiración.

(f) Raúl Cabezas Duffner,
Violinista costarricense.

San Salvador, 31 de Mayo de 1948.

Es una de mis bonitas sorpresas del país el conocimiento de la compositora María de Baratta, música de primer orden.

(f.) Gabriela Mistral.

San Salvador, Jueves 24 de Septiembre de 1931.
«Diario Latino» No. 12356.

Para María de Baratta exquisita pianista y compositora, por el recuerdo de horas hermosas e inolvidables.

Con la admiración y amistad de

(f.) A. Tapia - Caballero.
Pianista Chileno.

San Salvador, Noviembre de 1940.

Al poner estas líneas para la insigne dama María de Baratta honra y prez del Arte nacional, es para mí una verdadera satisfacción; y le ruego conservar siempre un cariñoso recuerdo de su Afmo. amigo y admirador,

(f.) Juan Aberle.

San Salvador, Octubre 15 de 1927.

Agradecido estaré toda la vida, de la distinguida Sra. Dña. María de Baratta, a quien debo el mayor éxito de mi Concierto el día 31 de Mayo de 1930, por su admirable técnica tanto como acompañante verdad, y como pocas solistas de piano que este humilde artista ha oído.

Con mi aprecio y admiración,

(f.) Lauro D. Uranga,
Violinista concertista mexicano.

San Salvador, Junio 1°. de 1930.

María de Baratta, compositora y gran pianista salvadoreña, es la Artista que con su deliciosa y bella música, formará el gran arco que unirá los corazones salvadoreños y guatemaltecos.

(f.) Armando Moreno,
Profesor y Escritor.

Xelajú, Abril 18 de 1938.

María de Baratta es la Artista a quien la Música Folklórica le debe sus más bellas creaciones.

Con mi admiración y respeto,

(f.) D' Saavedra.

San Salvador, Enero de 1934.

Es María de Baratta, la eminente Artista gran labradora en la cantera del verdadero Arte Nacional.

Devotamente,

(f.) Aristides R. Salazar.

San Salvador, 1947.

María de Baratta es una de las más altas cómplices del trópico.

Con la sincera admiración de

(f.) Miguel Angel Espino.

LA EVOCACION DE AQUELLA NOCHE

Tus manos en el piano,
Y en el ambiente un suave
olor a rosas frescas, y a humo-aroma oriental...

Tus manos en el piano,
y el alma suspendida
del hilo misterioso de un ritmo sin igual...

MARIA:

Fuiste mi Hada Madrina en aquel día...
Mi corazón estaba
amargo de sufrir y de luchar,
y tú me emborrachaste de armonía
y me diste brillantes zapatos de cristal...!

(f.) Caridad Bravo Adams.

1930.

A MARIA DE BARATTA

Vibranta, arrobadora, sensitiva,
tu pecho es una jaula de cristal,
donde tu alma soñando en carne viva,
es una nueva escala musical.

(f) L. Alfredo Suárez.

San Salvador, Noviembre 18 de 1938.

LETANIA LAUDATORIA A MARIA DE BARATTA

1—Torrente de cristalinas aguas.
2—Qrquídea de la selva virgen.
3—«Naranjo» en flor.
4—Ceiba musical.
5—Ultima princesa de Cuzcatlán.
6—Flama de música.
7—Tristura en curvas de campana.
8—Sombra grata.
9—Maguey de la aurora.
10—Corazón de bosque amanecido.
11—Domadora de la tormenta.
s2—Espejo de tiempos perdidos.
13—Caracol de la raza.
14—Tapiscadora de emociones.

Princesa de Xibalbay: Euralas - Sagatara, último rey dasthálico, por otro nombre SALARRUE, te saluda y te ruega aceptar ese collar de 14 cuentas como homenaje de admiración.

(f) Salarrué.

FIN

ERRATAS IMPORTANTES

1—En la página 405, en la última línea de la primera columna dice: *"curaban a ayudaban"*, léase: *"curaban e ayudaban"*, etc.

2—En la página 406, en el penúltimo párrafo, en la quinta línea de la columna derecha dice: "pero éstos como *naborías*, etc.", léase: "pero éstos como *los naborías*, etc.

3—En la página 407, en la segunda columna, en el cuarto renglón dice: "con la única santa ambición de *llenar* inteligencias rudas", etc., léase: "con la única santa ambición de *iluminar* inteligencias rudas", etc.

4—En la página 410, en el capítulo: "Características de las Formas Musicales de la Conquista", en el primer párrafo de la segunda columna en el penúltimo renglón dice: "canciones", "tonadas" a lo *adivino* y a lo humano", etc., léase: "canciones", "tonadas" a lo *divino* y a lo humano", etc.

5—En la página 431, en el último párrafo de la columna izquierda, en el segundo renglón se lee: "a las deformaciones que dichos *metivos* musicales", etc., debe leerse: "a las deformaciones que dichos *motivos* musicales, etc.

7—En la página 431, en el penúltimo párrafo de la columna derecha, en la cuarta línea dice: "posee el guía de las estrofas o *armento*", etc., debe leerse: "posee el guía de las estrofas o *argumento*", etc.

7—En la página 438, en la columna de la derecha, en el segundo párrafo, tercera línea dice: "ausencia completa *de* todas sus frases", etc., léase: "ausencia completa *en* todas sus frases del 7°. grado".

8—Después de la página 438, se lee: página *339*, léase: *439*, y en la columna derecha, primer renglón del tercer párrafo, dice: "Dejamos aquí analizados y *estimados* todos los motivos musicales", etc., léase: "Dejamos aquí analizados y *estudiados* todos lo motivos musicales", etc.

9—En la página 481, columna izquierda, en el segundo párrafo, «Són del Torito Pinto» dice: "Bien dijo el escritor americanista Brasseur de Bourbourg al publicar las danzas recogidas en Nicaragua, *al* darles el título", etc., léase: *en* darles el título", etc.

10—En la misma página 481, en el siguiente párrafo de la columna izquierda dice: "Nótese cómo el indio nuestro aún al *intreprefar*", etc., léase: "Nótese cómo el indio nuestro aún al *interpretar*, etc.

11—En la página 514, en la columna izquierda, en el tercer párrafo y en el tercer renglón, se lee: "de barriadas y montes *salvadoeños*", etc., léase: "en barriadas y montes *salvadoreños*", etc.

12—En la página 536, columna de la izquerda, en el tercer párrafo dice: "Hubo otra ceremonia más célebre y famosa todavía, por lo antigua y solemne: *"El Paso* del Estandarte Real", etc., léase: *"El Paseo* del Estandarte Real", etc.

13—En la página 668, columna derecha, en la segunda línea del segundo párrafo, se lee: "Es clásica la costumbre también en esta *Precesión*", etc.; debe leerse: "Es clásica la costumbre también en esta *Procesión*", etc.

INDICE DE LA SEGUNDA PARTE

EPOCA DE LA CONQUISTA

51—¡La Conquista! Misiones. Fray Bartolomé de las Casas.

52—Relación de la Historia de Moros y Cristianos. (Trabajo premiado en el Concurso de 1949-1950 por la Beneficencia Española con el Premio José Maria Peralta Lagos).

Apuntes Sobre Música e Instrumentos de la Epoca Colonial.

«Historia de Moros y Cristianos». (Aculhuaca). Se baila en casi todos los pueblos de la República.

Ceremonia y Són de la «Topada». (Aculhuaca).—Fin del trabajo premiado).

53—Dos Danzas Coloniales Mestizas que fueron llevadas a Europa: «La Zarabanda» y «La Chacona».

54—«El Fandango».—«La Danza del Desprecio».

«Són del Medio Real». (Ofrenda de la Mancornada). Se baila en muchos lugares.

«Són de El Torito Pinto. (San Antonio Abad). Diversas modalidades.

«El Barreño». (Canto y Baile). En varios lugares de nuestro territorio.

«Me Quiero Casar». (Canto y Baile). Idem.

«Don Simón Los Ochenta Cumplidos». (Canto y Baile en varios lugares).

«El Mango». (Canto y Baile). Idem.

«Cantar Montañero». (Canto y Baile de Indios). Diversas modalidades.

«Dormite Niñito». (Canto de Cuna). En toda la República.

«La Cofradía de mi pueblo.

IZALCO—Costumbres, Fiestas, Canciones y Danzas: «Los Tronos».—«La Vela De La Vara».—«Los Machines».—«La Jalada de Pato».—«Canción del Petatiyu».—«La Sebastiana».—«El Panadero».

Página de Sones de Cuzcatlán.

EPOCA DESPUES DE LA CONQUISTA

55—El Canto Popular. Origen de la Canción Cuzcatleca.

56—«El Hijo del Trueno». (Canción con letra tomada de la obra: «El Mártir del Gólgota». Música del pueblo. Autor anónimo.

«La Patriótica». (Himno de la Independencia).

«Dicen que Solitario». (Canción con su Leyenda).

«No Hay Placer Igual». (Canto y Baile).

«Crepuscular». (Canción).

«Desde que te Vide la Primera Vez». (Canción).

«Negrita Linda». (Canción).

Las Tradicionales Fiestas de Agosto. (Datos Históricos).

«Són de Los Viejos» y «Diana Salvadoreña».

57—La Poesía en la Canción Salvadoreña.

58—Coplas Cantadas con Aires Populares:

«Yo Ya Me Voy...» (Canción).

«Cómeme, Cómeme...» (Canción).

«La Nana Nicha». (Són Cantado y Bailado).

«El Piojo y La Pulga se Quieren Casar». (Canto y Baile de Santiago Texacuangos).

«Me Gustan Todas». (Són Cantado y Bailado).

«La Muerte de Rivas». (Canción sobre un pasaje histórico).
«Don Felipe Quiere...». (Motivo callejero).
«Mañana Domingo...». (Motivo popular).
«Cuernos a tu Marido». (Motivo callejero).
«Los Honores a los Chivos...». (Motivo popular de antaño).
Cantares de Loras y Pericos.

PREGONES DE CUZCATLAN

59—Los Cantares Pregoneros.
«El Pregón de las Escobas».
«El Pregón de la Conserva».
«¡Ganchos y Capoteras Patroooooooooooonal»

FOLKLORE DE LOS NIÑOS

60—Folklore de Los Niños.

61—Rondas.
«La Niña Dolores» y sus Variedades o distintas modalidades en el país:
«La Canastilla», «La Viuda» y «La Viudita».
Otras:
(1) «Doña Ana».—(2) «La Coneja».—(3) «Doña Blanca».—(4) «Matarile-rile-rón».—(5) «El Limón».—(6) «Dilin-Din-Dero».—(7) «San Serolin».(8) «Guayabita Blanca».—(9) «La Feria de San Andrés».—(10) «Los Estudiantes».

62—«El Lecherito». (Canto y baile).
«Canto Antiguo», o «Los Inditos».—(Canto y Baile).
Juegos, Adivinanzas y Refranes.

FOLKLORE RELIGIOSO
EPOCA DE LA CONQUISTA

63—Misa del Ahorcado. (Primera Misa que se cantó en el país).

64—Pastorela Indígena. (En lengua náhuat, de los Izalcos).
«El Tashtule».—«Los Cumpas». (También de los Izalcos).

65—Los Serenos...
«Canto a la Madre de un Recién Nacido Niño Dios. (En Guacotecti).

EPOCA DESPUES DE LA CONQUISTA

66—Cantos Populares Religiosos o Cantos Sagrados Populares.
Navidad en Cuzcatlán.—«Las Posadas» y «Són del Niño». (Villancico de «Las Posadas»).
—Los Nacimientos.—Las Pastorelas.

67—«Las Recordadas».—«Recordada de San Cayetano». (En San Vicente).
«Más Hermosa».
«Cantos de Mayo».—(Llamados: «Flor de Mayo»).
«Tres de Mayo».—(«Día de la Cruz»).
«El Alabado».
«El Perdón».
«Corazón Santo».

68—Letra de Muchos Cantos Populares Religiosos.

69—Semana Santa en Algunos Pueblos.
Fiesta de los Niños Inocentes de Antiguo Cuzcatlán.

70—Estilizaciones Folklóricas Sobre Temas Autóctonos y Folklóricos.

71—Juicios y Comentarios Sobre María de Baratta y su Obra.

TALLERES
GRAFICOS CISNEROS